محمد بنّيس

الصمت و غير أشباهه

[1]

لهذا الصمت سنةٌ . أعني بها الفاصل الزمني بين فبراير 91 و فبراير 92 . بين لحظة أولى هي مدار من الحرائق ، فيها هندسوا لتوزيع الموت على قبائل المشاة و تدمير النفوس البشرية الملتجئة في المخابئ أو المتضامنة في تواصل الصراخ من مدىً الى مدىً ، يرافق فيها مصير الانسان مآل ذاكرة العين مؤرَخةً بقرون من انتصارات الانسان على الطبيعة و هي ترتفع ألواحاً و جدراناً و قباباً ، في بغداد و البصرة والنجف، باسم ما يشاؤون ؛ و بين لحظة ثانية لا أحد يسمع فيها كيف تختنق أصوات الأطفال في أول بكائهم ، جوعاً يموتون ، مرضاً يموتون،

تستضيف " كلمات " في هذا العدد الشاعر المغربي محمد بنّيس لكتابة الكلمة .

مداهمة يموتون ، و في حفرة النسيان الجماعي يودِعون ، من كردستان الى البصرة، كأن العالم يحافظ على توازنه بنسيان أنيق. يولدون ليموتوا حتى يبلغ النسيان ألقه . اختناق تتبعثر جغرافيته و تتوارى في الصمت. و هذا النسيان سيدكم جميعاً . هللويا ! هللويا !

[2]

من أين يبدأ هذا الدمار ؟ و إلى أين يسير ؟ توافدات الزمهرير تتغشاني . يداي مبتورتان. عيناي مسملتان . لساني مقطوع . قعر البئر أقرب إليّ من كلماتي، و حفرة الصدر بمفردها تملأ الحشرات فراغها . ليلات تدور على الجسد كله فلا ينبعث غير الأنين بين الزوايا الضائعة في أقصى عتماتها. الوجه أول ما يخشى أن يتصدر الجسد، و الأنين من الطبقات العارية ينضح بالدم الذي لا يقاوم الصمت. نزيف يستطيل ليضيع. لن يرى أحدٌ هذا الدم كما لم يسمع أحدٌ بالشهقة المتفسخة للمتدحرجين من طبقات التراب الى طبقات النسيان .

و ما للسؤال عن المبتدأ و المسار يشق عظم الجبهة و لا يلين ؟ ألا يبلغك الصمتُ مضموناً مؤكداً لا ريب فيه؟ ها هي الأغاني تتعاظم في اتجاهات النهار، تسيل على الجلد قطراناً ليموت ما يجب أن يموت ، لا في أوان الموت حقاً، و لكن يجب أن يموت فقط، باسم مايشاؤون. دوائر تنشأ لهذا الصمت و شيئ ما يطوف بك كأنه الهدير. يصدر عن دخيلتك ليرتد الى الخلايا في تفتتها . و لا يهدأ الصمت. إنه يغالب كل احتمال. في انخفاض البصر و في مجامع الأسى. يندفع ليندفع. و من هناك يعاودك السؤال : من أين يبدأ هذا الدمار ؟ و، إلى أين يسير ؟

[3]

هل هذا الفاصل الزمني، بين فبراير 91 و فبراير 92، مسافة سنة واحدة؟ هل كانت لحظة الدمار منحصرة في ذلك التاريخ؟ بأي معنى كان الغرب صانع الدمار في تلك اللحظة ؟ هل هذا النسيان كله مجرد حالة عطب لاشتغال الضمير الانساني؟ و هل اختفى الشرقُ عن الشرقِ و عن تلك اللحظة لنبقى عراة ، وحيدين ، بين الأنين و المآتم ؟

يسبقنا نيتشه كما يتقدمنا . " لا يجوز أن نخدع أنفسنا مثلما لا يجوز أن نلتقي بالحقيقة بصورة عابرة " . هكذا يقول نيتشه الذي لم يصعد من الغرب و لا من الشرق ، بل من الألم الانساني، و هو يسأل و يصاب بحمى السؤال. و من رقصته أقترب لأنصت الى ما يحرسه الصمت في العتمات. و القدم التي تخطو نحوه هي ذاتها التي يهددون. فلم يرغمني الغرب و الشرق معاً ، و في آن واحد، على ألاّ أكون من هذا العالم الذي قسمته آليات الطغيان و الهيمنة الى خير و شر، غني و فقير ، سيادة و عبودية ، بذخ و نفايات ، نقاء و عفن .. ؟ ثنائيات يضعونها على معارج أبديتهم ، لأنها على هذا النحو يجب أن تتوالد باسم ما يشاؤون . يضعون السمات لتضيع السمات .

[4]

الشعر الذي علمني أن استقصاء الجمال كوني ، تتجاوب فيه الذاتيات و اللغات، من الأقصى الى الأقصى، يأتي الطغيان متعاضداً مع الهيمنة ليتواصل التذكير بأنني لست من هناك، من جهة الحياة التي هيأ الانسان لها نشيده ، منذ البدايات الغريبة. لي الدمار وحده. و " مسرح الفقدان " هو مجالي الوحيد .

عندما كنت في مقتبل العمر، جغرافيةٌ أخرى لحياة الناس في العالم كانت بين يديّ تنمو كأنها الوردة الناقصة لنشيدنا الانساني، فيما كنت أتعلمُ ، من الأمم القديمة و الحديثة، أن المشاهد الحضارية تعيشها الأجيال المتعاقبة على مدار القرون . و أنا الذي أتيت الى العالم ، مع انتهاء الحرب العالمية الثانية، و لم يبلغ بعد عمري ، الآن ، نصف قرن ، لازمت عصوراً برمتها تنشأ و تنهار في لمح البصر. و لا شيئ ينفي لي أن هذه الفترة السريعة، التي بادرني فيها الدمار، من تاريخ الحضارة الانسانية، في القرن العشرين، لا تختزن في أحشائها أهوال جميع العصور المنصرمة دفعة واحدة، كما لو أنني صاحبت في صباح طفولتي الأولى بداية هذه الحضارة، ثم ها أنا ، الآن ، أعاين توالي سلسلة دمارها، من المحراث الخشبي الى حرب الطائرات الالكترونية التي توآخي بين قتل إنسانٍ يعيش في القرن العشرين و تحطيم ما أبدعه الانسان ذاته في العصور السحيقة. مدار عبرته في لمح البصر. لم أكن بحاجة الى الاقامة في ناحية تتبدل من نقطة الى نقطة، في هذا العالم المصنّف ثالثاً، لأن الدمار في جميع النواحي كان يهجم عليّ و يحدد مسافة حياتي و موتي. والسادة لم يتخلصوا ، بعد، مما تراكم من عبوديات تثبت علامة الملكية على الجسد بالحديد المحمّى أو بالصورة التي تختارها الأقمار الصناعية من داخل غرفة قيادة الطائرات في هدير ليلات الدمار.

[5]

لم تعد لي مقدرة على أن أكون عربياً و إنساناً في الوقت ذاته. أنا عربي فقط. بكامل الايحاءات التي يخصونني بها من غير استشارة معي . مكاني هنا . في هذا الاختناق حتى آخر حشرجات الاختناق. بالاستعمار و الحروب. بمحو لغتي و بقايا أثر الروح المبدعة. بالوطنيّ من

الرصاص و المعتقلات. بالأعلام و الرياضة و منتوجات الاستهلاك. ما يجب أن يموت يجب أن يموت. حتى ما تعلمتُه ، بارادة مني ، في أعمال فولتير و روسو ، هلدرلين و هيجل ، و ودزورث و و رامبو، نيتشه وماركس ، سوسير و لاكان ، إزرا باوند و شار ، كله يمتنع عليّ أن أتملكه، هو مجرد استعارة في حدود الضيافة، أقصد في حدود العبودية . و ما انتزعوه مني لم يعد لي ، أيضاً ، حقٌ في اقتسام ملكيته. من جلجامش الى ابن عربيّ ، و من ابن رشد الى ألف ليلة و ليلة . لي فقط أن أكون عربياً .

[6]

و أين عروبتي خارج الطغيان و الكلام؟ حينما أقدمت اللغات على وشم جسدي ثم أخذت تستقر في دخيلتي ، و شرعت العربية، شيئاً فشيئاً، في تمرين حواسي و مداركي على التمييز بين الأشياء و تسميتها ، كانت " العروبة " كلمة تستولي بنشوتها على أعضائي . أحسستُ، منذ تلك الأيام الغامضة، أن عائلتي تتسع لتشمل من هم خارج البيت و خارج الوطن، تصعد الى أعالي الشرق ، فوق النخل الذي يأسر العين لترى وحياً متفجراً عبر الأزمنة . كتبٌ . صحفٌ . أغانٍ . أفلام . إذاعات . والشرق هناك يحتضنني و يحميني من أن أستحيل الى شبح، بين قامات جنود الاحتلال الفرنسي في أزقة فاس . تلك الأيام، التي كانت فيها خطب جمال عبدالناصر تنشبك بأغاني أم كلثوم و قصائد الشعر، توالي سطوعها في منازع الرؤية ، حيث الأزمنة تنفتح واحدة فواحدة، بين الماضي و الحاضر، بين الماضي و المستقبل ، و لم يكن معنى لهويتي خارج هذا السطوع .

قبل هزيمة 1967 ، كنتُ بهذا السطوع أنحتُ للكلمات فضاءً بهياً يناقض ما يتشكل دماً في بلدي، ولكن الهزيمة بسرعة هزّت يقين الكلمات.

. ذلك السطوع أمامي يخبو فجأة . شعيلات مغطاة بعنف الرماد . والعروبة التي وهبتُ لها عيني تستحيل الى قشرة بلاغية، تحت طبقات الدمار . لم يكن ذلك مدعاة للاستسلام. كَبةٌ مستعرةٌ من أفق ما تنحني لتضيئ ما بين الكتفين. كانت هزيمة الكلمات تفرج عن مسارٍ صامت، مجهول تماماً، له الحلم الأكيد بالمستقبل الذي اختاره راضياً، بصحبة السالكين معي، عبر ما يطمئن أحياناً أو يُقلق .

عشرون سنةً على نحو التقريب. كان عليّ أن أفحص حدود اللغات وأحتمي بالوشوم المتكوكبة على جسدي حتى يتجدد الرحيل نحو مستقبل العروبة. خطاطات كانت تتبادر الى التكوين في مسارب المعرفة و الرغبة. جموحة ، عطوفة. عشرون سنة لم أراقب و لم أترصد غير هذه العروبة في بعدها الكونيّ، ألتقي فيها، أنا المنفيّ، مع ذاتي المتواجشة مع غيري، من بلدٍ الى بلد. بالكلمات وحدها أخترق اليابسة و أفسح للبحر أن يصادقني. نشيدٌ كونيٌ به أستعيد حيويتي و حضور الأزمنة. لابد لهذا الزمن أن يهاجر من زمنه. و لابد لي أن أكون إنساناً

لا أستسلم و آخرون معي لا يستسلمون. لغةٌ شفيفة تصعد من مرقد الأزمنة. هذه هيئة لعالم ينقاد نحو سطوعه الأرضي. تتسارع الخطوات في صدري مؤججة. رذاذ هو أول النشيد .

و لم يكفِ ذلك .

لم تكف الكلمات. مهما اتسعت واستحالت عنقاء.

كان هناك ما يدل الكلمات على نقصانها.

لم أزجُّ بالكلمات في مأزقها .

و الدم لا يخون الكلمات.

الذات في العالم العالم في الذات .

الذات ليست بلاغة .

و الكتابة لا تتبرأ من دمها .

الذات .

الكتابة .

العالم .

لا مجال ، بعد ، للبلاغة .

[7]

شيئاً فشيئاً أصبحت الأشياء و الحالات تنكشف لي من بين أنقاض البلاغة. طبقات من الدمار تحجبها البلاغة.أيتها البلاغة التي تطوّع كل هذا الدمار الذي لا ينسى. من داخل ما سموه عروبة و حمّلوه عبودية. الشرق الذي بدمائه يتعرف على إلغاء ذاته. بدءاً من الحدود التي لا يتسرب منها العربي إلا متهماً حتى الوطنيات التي تختزل الاختلاف الى واحد لا يتعدد و لا يقبل بالتعدد. إنها عروبة الألغاء و المطاردة. لن أبحث عن طغيان خارج ذاتي و لا من يطاردني خارج أبناء قبيلتي. أي جحيم هذا الذي أنا فيه و اخترته لأنه اختياري الوحيد؟ كل نظام سياسي يعصب عيون المختلفين معه، يغلّهم و يلقي بهم الى طبقات التراب أو طبقات النسيان. يعلق المقصلة و لا يعلن عن الضحايا. باسم العروبة و باسم ما يشاؤون. كل تنظيم سياسي معارض يتمادى في إعادة انتاج البنية ذاتها. و المثقفون تائهون أو تائبون. هل العروبة أن تكون ما لست أنت؟ هل العروبة أن تقبل بأعلى مراتب العبودية ؟ هل العروبة أن تبتر يديك و تسمل عينيك و تقطع لسانك ؟ هل العروبة أن تجعل من القناعة و الاحتضار مأواك ؟ هل العروبة أن يكون مآلك

الوحل و أنت ترى الى الدم و الموت ؟

[8]

وطنٌ من كلام
و الليالي التي اتقدت
تتسابق عزلتها
و تؤكد لي
سعة الهاوية
يتضاعف هذا الدمار
مسالك أولى
و ثانية
و مسالك من ضجة
و رماد

جغرافية الطغيان و الهيمنة تمحونا ، تختار لنا موقف الأشباح. في عالم يورثوننا فيه جوعاً و جهلاً و مهانة . العيون التي رصدتنا ترصدنا . بين سجنين و عزلتين. عن ذاتنا و عن العالم . فهل هذه نهاية تاريخنا ؟

المحمدية 24 فبراير 92

أمين صالح

سيدة المساء

[1]

حدّثنا عن الجميلة ، أنيسة المساء ،
الغريبة التي أشعلت الضجة في حواسنا
و ألقمت أرواحنا الهاذية ثمار الجنون .

لن يهدأ أرقنا في زقاق النوم ما لم نحلّ عروة اللغز خيطاً خيطاً ، و نرمي تأويلاتنا في هاوية المحو . آنئذ يطيب لنا أن نعود الى مشاغلنا المتروكة عند تقاطع الحقول ، والى نسائنا المتقعات اللاتي أثلجت نهودهنّ من فرط الانتظار ، و من أهدابهن تتساقط أملاح الرغبة .

لن يهدأ لنا بال .

سيّجنا أسّرة زوجاتنا بالمشاعل ، وألقينا بالمراسي هنا ، في ملتقى الساحات المضاءة بحمحمات الروح ، لنكون قريبين من جذر المشهد .

أعراسٌ مؤجلة ، سهرات مقفرة .
قمر يأبى أن يغادر فم البحيرة

ثعالب سوداء تنهش - أوان غفوة الفخاخ -
تخوم المزارع
و أطفال مسّهم الخبل فراحوا يرشقون الشبابيك
بعواء يمتدح الرعب .

أصابنا كل هذا منذ أن جاءت الغريبة و بعثرت أسرارنا على عتبات الظهيرة . لم يبق لدينا ما نكتمه . صرنا أكثر وضوحاً من طفولة النسيم . كيف يسير الانسان بلا سر ، مشرّع القلب ، و كل عابر يتمرأى كما لو في مرآة .

هاهي فضائحنا مسفوحة على رابية المصابيح .

الساحرة الفاتنة لم تقرأ الطالع ، و لم تدّع النبوّة ، و لم تنبش صدورنا بعينيها الثاقبتين .. بل مرقت أمامنا كالطيف ، و في لحظةٍ اندلقت خبايانا . و ما عدنا نزهو بالمعرفة السرية لخفايا بعضنا .

جباهنا ملطخة بعطر الفضيحة
خطواتنا أضحت منذورة للخجل .

و أنت ، يا رفيق الموت ، رأيناك تقبل من الجهة التي لا يجسر أحد على ارتيادها ، و المسكونة برائحة الموت .

عرفنا ذلك من نكهة ياقتك ، و أوراق الخشخاش العالقة بخصلاتك .

هناك، حيث يترك الفارس المتوحش - كل فجر - تثاؤبه المديد و يومئ الى جواده الشاحب كي يتبعه كلما انكسرت غيمة أمام بيت انسان إسودّت حنجرته .

لم تلق علينا التحية ، و لم تمنحنا التفاتة ، بل واصلت سيرك واثقاً ، متزمتاً ، من أناملك المتراخية تتشرشر الغطرسة .

استنفرنا المراصد ، و تابعنا مسيرتك بنظراتنا الموحلة . بعضنا راح يحصي خطواتك و بعضنا تكوّر كالقنافذ و أخذ ينط من شرفة الى أخرى ملاحقاً أنفاسك الجهورية .. حتى رأيناك ، أخيراً ، تدخل منزل الساحرة من بابٍ انفتح بغتة ما أن لامس ظلك المصراع .

كانت لحظة تشع حيرةً و التباساً .

قلنا : معرفة قديمة ، أو زمالة مهنة ، أو ربما للغرباء رائحة تجذب بعضهم الى بعض . لكن ، يقيناً ، كانت للدهشة نفحة مدّ .

ثم فجأة انبجس ومضٌ شاسع من أحداقنا .

فكرنا : لماذا نجابه هذا المجئ بالريبة و العداوة . نقدر أن نستميله الى صفنا إذا انتحلنا حكمة النمل و دهنّا بشرتنا بوقار الشوك . عندئذ سيكون صديقاً مكللاً بالثقة ، وسوف يجلس في حنان ضيافتنا مثل أمير يرتجف تأثراً بالحفاوة ، و قد ينتحب قليلاً ، ليخلب فيما بعد أجفاننا بمغامراته و نوادره ، و عندما نرجوه العون يكشف ، دونما تردد ، النقاب عن حقيقة الساحرة و غاياتها و ألاعيبها .

هكذا ... هكذا ..

نحمدك أيها الحضور المذهّب ، نحمد هديلك الباذخ

بمقدورنا الآن أن نكنس الغيوم المتكدسة على أكتافنا ، و نخلع العناء الذي سمم مراقدنا العشبية .

نطوي كوابيسنا كالخرائط و نهلل

للنعمة .

دعوا أشباح الحمى ، الأشباح الحامضة ، ترتقي المصاطب الكونية عائدة الى مصبات الكبريت ، و افسحوا

للغبطة .

آه ، كم كنا فخورين بشقرة اقليمنا ، بأنهاره الحليبية المحاذية لبيوتنا المسرفة في الدعاء ، بحيواناته الجبلية التي تحتشد في الكهوف بعيداً عن مرمى بنادقنا ، بأصدائه و رسله النورانيين ، بأشجاره التي تغير مواقعها ليلاً ، برياحه القادمة من الشمال - موطن الأحجار النفيسة - حاملة الغنائم .

و كنا نصيخ ، أوان هطول الشهب ، و سواعدنا تسوّر خواصر زوجاتنا ، الى نشأة الخصوبة في أحشاء نساء عواقر كنَّ يفترشن قرميد الأسطح ، ساطعات العري ، وهن يهتفن ، بصيحات أباحية ، لشقشقات الشهب التي تترجل في ملعب الولادة وتتقرى الأرحام .

كان ذلك قبل هبوب الساحرة ،
الغريبة التي داهمت خلوتنا و سلبت منا الطمأنينة .

أنظر الينا ،
إن كنا نعرج في قاعات الحلم صائمين عن الجذل ،
أو نعصب أصداغنا بفرو الحداد
مثل جمهور يخيّم في التيه ،
أو نخترع جوقة تغزل الدسائس
تحت مظلات الضباب ،
فلأننا لم نعد نملك ما نبوح به .

السراطين تقرض الأمكنة
الليل يمزق قميصه فتنضج الثلوج فينا
صرنا بلا أعياد و لا وجاهة .

[2]

ذات صباح ، تطوع الأكثر بسالة ، ذلك المفتون بشبابه و شجاعته ، المغسول بخمر الفحولة ، الذي صرع ثورين هائجين بقبضتيه و جاء الينا يوماً ساحباً سفينة هاربة من حيزومها .

قال الفتى و الجمرات تعصف في عينيه :

" أنا من سيعيد الى البلدة النظام و النضارة "

ثم مضى الى منزل الساحرة حاملاً حربته المطرزة بمآثر بطولية ، تاركاً لنا أملاً مشبوهاً بلون الظمأ .

حين عاد بعد ساعات من دمدمات التوقع و الترقب ، لم نتعرف عليه في بادئ الأمر . حسبناه قناع قنديل طاعن في الزوال .

إذ بدا هيكلاً رخواً يتأرجح بين

ضوضاء حنطة كانت آنذاك تحاور الله

و

صفير كلاب شاردة في جسد الضاحية .

و لفرط هشاشته خشينا أن نصيح به فتتهشم أجزاؤه و يضيع وجهه في الطقس الزائل . لذا سألناه همساً ، غير أنه ازداد تصدعاً ثم تمتم ذاهلاً

" عند عبور قوس قزح منتجع الأرامل ..

في ربيع الرخام ..

يحدث انقلاب العالم ..

هيئوا المراكب للجوء المدن ..

خبئوا .... "

و لم يكمل الكلام المليئ بالثقوب ، الأكثر وعورة من طريق المرجان ، الكلام الذي بذرته الساحرة في حقل حنجرته ،
فقد انطفأت عيناه و ارتفع جسمه عن الأرض ، متحرراً من جاذبية الضفاف ، خفيفاً كالفرح ، متمايلاً كقنديل ملاك ، الى أن اختفى في فم الريح .

ماذا تريد منا
سيدة الدويّ و الصدى ؟

[3]

انتظرنا خروجك طويلاً ،
أيها المبحر في الكتابة بلا رغيف
أيها الطائف حول فوسفور الرهائن بلا ضمير
يا ضيف الدنس
يا الذي يكاتب بخار العصيان بألفاظ شائكة
و يتشيّع لمسوخ تمضغ الشرائع المقدسة

و كنا ، وقتذاك ، نحزم أشعة المقل في حدقتيّ هرّ نرسله ليخترق كالأبرة بشرة الليل المنمشة ،

لكن اليأس الشائع فينا كان يعضّ ، وقتذاك ، أطراف نجمة تائهة ترش الولولة على بقاع لا مبالية .

لم نكن نرى ، خلف الجدران المنيعة ، غير أصوات غاصة بالشتائم لشياطين ضاجين يتدفأون بفراء الخرافة و يرجمون آذاننا بوابل من الاهانة .

بعد زمن أبصرنا زوجين من الزوارق الشمعية يخرجان من المدخنة صاعدين رواق الهواء ، تدفعهما أمواج غير مرئية . كنت في أحدهما تقود بمزمارك كوكبة من الجرار الطافية ، الطافحة بمخلوقات المخيلة ، و التي تنحدر تباعاً نحو حضيض الصيف . و في الزورق الآخر كانت هي ، الساحرة المتبرجة ، تشد أزرك بينما تلتقط القرى الصغيرة في سلة من المطاط .

رأينا كل شئ يطفو في ملاعب الهواء :

الحجرات ، المقاعد ، الماعز ، المحاريث ، الأشجار ،
أكوام القش ، الملاعق ، الأطفال العراة ، الطواحين ،
المشاعل ، الينابيع ، الحالبات مع أبقارهن الخضراء ،
الزنابق ، الأفران ، الأشرعة ، الأخشاب ، السلال المليئة
بالرمان ..

رأينا كل شئ يطفو فيما عدانا

فسيقاننا مغروسة في شريان الأرض ، و عروقنا قد تغلغلت في الأغوار ، وليس بمقدور سلطة أن تزحزحنا شبراً عن مواقعنا .

قلنا : هذا سحر مبين .

ثم أطبقنا الأجفان لئلا يغوينا الرجس

من حقنا أن نوبّخك

يا حليف البليّة

يا مظلة التواطؤ

فأنت الساهر مع شياطينها بأزيائهم المزورة ، الجالس في لهب آثامها تؤجج مجون الأشكال ، تعرف الكثير لكنك تغطي وجهك بوشم البراءة و تتظاهر بالنقاء .

ألا تهجس بما نهجس به ؟ ألم يخامرك الشك في حقيقة نواياها .

تلك الرافلة بالكوارث

مرضعة المحارم

التي تشك يقيننا بحُمم الضلالة

و تخترع لنا سيلاً من المحن ؟

اعذرنا ،

فصمتك الأليم يحرّك الفتنة بين أهداب البسطاء منا .

اقترب كي تقرأ في جباهنا الحُمر أمارات الوعيد

و نقرأ في جبهتك العالية مكامن الشر .

اقترب كي نغسل أخطاءك بحليب الصداقة

اقترب كي نريك في مرايا الاقحوان خطايا المتوحدة مع رائحتها

اقترب كي نرسم لك الخطوة الراشحة أصنافاً من الخيانة

اقترب كي تشهد معنا

فجور الحرائق

انتحار المعابد

سواد المواكب

طيش الأطوار

و ترى بنفسك أخطبوط الذاكرة يزيح شراشف الماضي كاشفاً عن حاضر مجذوم يرشق إيقاع التأمل بالجدال و يرش مرابط النعاس بالبَرد .

أنظر كم هي وقحة تلك الخطى الليلية
الخائضة في خميرة النوم
الغائصة في خريف البنفسج
الخطى التي تتكئ على مقبض المعصية و تذرف المشورة الباطلة
الخطى التي تلملم تجاعيد موسمنا الأسمر في كفّ امرأة
تكيل لنا العداوة بلا مبرر ..

ربما لا يحتدم ، تحت سقف غفوتنا ، الحلم الجوال بمناخاته و أشيائه ، بألعابه الغوغائية ، المتسكعة في حصن النائم ، و التي تسفر عن وجوه مستعارة تندلق ميتةً ما أن يخضّ النائم حوض الصور .

ثغاء الحلم لا يغرينا

ربما لا ننتسب ، كما يقال عنا ، الى فصل سريع التحول ، متقلب المزاج ، كهذا الذي يطرق شبابيك مأساتنا .

لكننا ورثنا بزة الشرائع و كتاب العادات .
نحفظ الوصايا عن ظهر قلب
الكوكب الكهل سوف يتفحم في مسرح الفضاء إن لم نغسله بكحول العقيدة.

[4]

اقترب ، أيها المصطفى ، كي تحدثنا عنها .. أنيسة المساء .

و أنت تنفض الغبار النحاسي عن ندماء راحلين في الشيخوخة ، يذرعون خفافاً أطراف الشواطئ ، مأخوذين بولادات الجزر الأرجوانية على يد قابلة إلهية كانت تشقّ اليابسة بعكاز مسنّن و تعلن ، بضحكة مجلجلة ، نشوء المعجزة .

جزر صغيرة طائشة ، غير موطوءة ، ترفع مراياها لترتطم بها طيور تعشق جنسها ، و من الريش المتطاير ، الموشك على الغرق ، تصنع الأجنحة.

هكذا يضل الملاحون .

لا يرون غير ظلال جزر محلقة تتساحق في مخادع العاصفة . ظلال مغوية تلاطف رؤى الربابنة لتستدرج سفائنهم نحو مضايق الغياب .

دع ندماءك يضيئون الرمل المالح ببريق حلمهم المشترك ، الحلم البكر القاطن في لغة البحر ، ذلك المشاكس الأعظم ، الفاتك الأعظم ، الذي يقتفي وحوش الليل ويسلب أرواح الجوالين في السراب .

و ما من كائن يحاذي الحلبات العامرة بعرافات داميات .

ها هي الذاكرة المجنحة تقودهم الى صباح عتيق ، مبلل بالآثام ،كان يشهد نشوب العنف الصاخب في أعينهم الرصاصية ، لحظة رمي الطرائد بنثار البلبلة .

كانوا النسل الأشرس بين عشائر لا تعرف الكلام .

نعرف ذلك ، نعرف حكايتهم ، لكن ما لا نعرفه تهمس به نواقيس خرساء الى مخلوقات خفيّة تعبر نوافذنا ليلاً تاركة حبات الكرز تحت وسائدنا ، فنعلم آنذاك أن سراً قد أفشي .

تعال يا من تخاطب شبق العناصر بلغة شبقة .
تسير على شفا سرير يهزّ أنّات كائنات خلعت جلد الاحتشام و عرّت سرائرها. تحرّر الفراشات الكئيبات من أكفانها الملونة و تطلقها في فضاء الحكاية لتصير أهداب بحيرة و تارة تنثر ندائف الثلج في مسالك الحلم لتقتفي مواطئ المشهد الغامض .

زائغاً كنت تحلب النهار
و حين تطبق أجفانك تشيخ الدهشة .
فمك مترع بتبغ يحترق
و ما من أحد أسرى في دهاليز روحك المقفرة

يكتنفنا الحزن حين تسرّج الأشجار بهدايا المستنقع و تسوقها عبر محافل الغابة كخيول تمضغ ضوء العالم فيما تضرج المهانة مناخيرها .
الوطاويط العابسة ، التي استوطنت صوتك ، ترافق وحدتك .
ونراك في حضرة المشعوذة تهبها عطاياك برهاناً على الصداقة.
أم أنه الحب ؟
يخيفنا هذا الخاطر ، يخيفنا أن تصاهر زهرة الكراهية .
سامٌ هو هذا الحب
من حرير العناق المحرّم تزحف أفعى اللذة و تنبش دمك الغارق في الغفلة
قل أنها نزوة طارئة
هيام مؤقت
فضول محض

ثم ،
تعال الى بهاء مائدتنا لتحظى بالثناء
و قل ما لا نعرفه .

سميناها أنيسة المساء لأنها تعتكف نهاراً مع أمشاطها و مباخرها ، موصدة الباب باحكام ، فلا نعود نسمع إلا وقع المطر الراكض في الغرف العائمة ، و حوار مبهم بينها و بين أطفال متوحشين يأكلون اللحوم النيئة وبقايا أحلام لم تصنها المفاتيح .

و في المساء تخرج سيدة المهاوي الى جهات غير معلومة ، بعد أن تموّه أريج إبطيها و تتقمص عزلة الطواحين لتربك مناظيرنا الدائخة .

في اليوم التالي تدلنا أجراس اللبلاب إلى استراحة البارحة ،
في كهف يشاطئ أحداقنا دون أن يمس أهدابنا ،
أو كوخ مقوس من فرط العبادة ،
أو برج يلذّ له أن يهرق الطل على كواحل الحكماء ليسعّر جنونهم .

هناك ،

حيث نعثر على ما حبلت به سهرة المصادفات ، السهرة الباذخة ، من أصداء تكفي لنتصور ما كان يدور هنا بين

أنثى ملفوفة بالطلاسم و مساء يجازف بسمعته من أجل

خلوة آفلة

بوسعنا أن نقرأ هنا
انذياح لبن العتبات في أمومة الغسق
قشعريرة أجاصة تحت غلالة الوسن
آثار حوافر حائمة حول منتدى الأطياف
زبد أغنية كانت تزفّ قوارب الموتى الى ميناء النعاس
و أشياء أخرى تخضّ حموضة الصباح في رئاتنا الواهنة .

[5]

يأسنا ، يا هذا ، لا يُحتمل .

نعود ، حاسري الألم ، تاركين الكآبة تتخثر على أكمامنا ، و بطمي أخفافنا نتفقد خواء اللغة في أنحاء الروح .

تحلقنا حول الجمر البارد وسط أنقاض الظهيرة ، نستنشق بخور الصمت الناسك و نموّج ورطتنا في مستعمرة التأمل ، حتى قام واحد منا

ذلك الذي يسوس الأرانب البرية

و يكلم البغال بطرف سبابته

و بخفة انحنى على حمى وساوسنا و غمس أصابعه في نواة الدهشة الغائرة في تعرجات دمنا ، ثم قال و هو يحرك مجرى الفضول في أخاديدنا مثلما يحرك النوتيّ بمجدافه الضوئي أعشاش المياه :

كان ذلك في عصر يوم شاهق ، حين أويت الى مجلس سنديانة عملاقة ، وتزوجت ظلها الحي مستدرجاً عنادل السبات لتبلل بمناقيرها العذبة بذرة الحلم النابتة فيّ ، فيما كانت بغالي الصائمة ، ذات الأعناق المبلّطة بالدهاء ، و ذيولها المخضرّة من فرط احتكاكها بالحشائش ، ترنو مبهورة الى الشمس المهرولة غرباً مع وصيفاتها المدججات بالأسلاب ، صاعدات الأرصفة السماوية المبلطة بأعراس فلكية ، والأفق - ذلك الوارث كينونته من صفاء طقسنا و قوة إبصارنا - يرفع أوتاده و يطوي المدى ثم يبدأ في محو عتباته القزحية .

كانت الغلال مستريحة بوداعة على كثبان القش ، تسلي وحشتها ثرثرة نزلاء الغيط المجاور ، فلم يراودني القلق ، بل مضيت حثيثاً مع الحلم المرقّط ، متشابكي الأيدي

مثل رفيقين عامرين بالحماسة ، يطربان ولائم الأعيان و رخاء المآدب، ومعاً نعبر جسر المومسات النائحات قاصدين نطاق الصحو حيث تفترسنا أشبال الفراغ .

كم كان الوقت شفيفاً ، بالغ النقاء ، حتى أنني كنت أقدر أن أتنفس عطر الضفاف المعمّرة ، و أنظر بعينيّ المغمضتين الى النهر النرجسي الذي كان حينذاك يخلع هندامه و يلبس زي شلال مزركش بالصقيع ليراوغ عبوس الغجر القادمين من أصقاع مجدبة حاملين تحت معاطفهم الأوبئة المكفّنة .

كم كان الوقت رائقاً و فسيحاً ، حتى أنني لم أعبأ بالنقرات الخفيفة التي كانت تنهمرعلى جذعي ، و عندما اشتد النقر ، أيقظني حلمي فأفقت و رأيتها أمامي :

عشيقة المساء المجنون ،
الغريبة التي اعتنقت الغرابة و أبحرت ، كالحلزون المتطفل ، في
معاقل أسرارنا .
بعصاها الأبنوسية التي تمتحن موطن الهفوات فينا
و ثوبها المنقّط بالتويجات الفضية ، البارق في عتمة المستنقع ،
الذي يرسو على زغب خميلة دون أن يمنحها لونه .

ظننت أنني ما زلت تحت وصاية الحلم أتنزّه في فوهته ، غير أنها ألهبت عروقي بحرارة نظراتهافأدركت أنني ماثل أمام حضور أبهى من الحلم .

عندئذ انفرجت شفتاها ، المثمرتان ينابيع و رغائب ، عن ابتسامة فاخرة موشومة بالوعد ، ثم فرشت يدها الماطرة رذاذ الأنوثة لتتحالف مع يدي المثقلة بحشد من

العشب الصاخب .

نهضت ، أنا قرين العراء الذي بلا صديق ، فريسة سعادةٍ لم أختبرها من قبل ، و قلبي الذي بدأ يكبر صار مكتظاً بالوله .

و أنا أمشي وراءها لصق تخوم البحيرة ، حيث المياه المغطاة باللوتس
ومجاميع البجع المنقضة بحماس و جذل على محميات الأسماك ،
كان يحق لي أن أختال في كنف الطبيعة فخوراً بفتوتي ، مخموراً من البشاشة،
و الفرح يغسل وجهي برضابه مع كل هرولة .
كم تمنيت وقتذاك أن يلمحني أحدكم لتتضرّج صدوركم بالغيرة و الحسد ،
....
....
....
....
....
....

سكت هذا الذي يكلم بغاله بطرف سبابته و راح يتمعّن في اللهب المتصاعد من الحطب المحترق ، و بغتة تقلّصت ملامحه و أشار الى اللهب قائلاً بصوت مختنق :
" هاهي مرضعة الحمّى و الآفات .. تتكئ على حطام شخص يشبهني، و تنهش قلبه . "

[6]

نبايعك ، أيها الكاتب الملول ، وصياً على ضيعة الأعياد المهجورة ، الأعياد الهاربة أسراباً نحو سحابات عالية مزدحمة بمواكب ملكية وبشر ثلجيين ،
و وصياً على مفاتيح المنتزهات التي باتت خاوية وصامتة .

نرصّع لك الحظوة في ضيافة الخبز ، ونشعل حواراً هادئاً يزداد صخباً كلما انغمسنا في رفاهية الكلام .
نرحّب بك في هذا الوكر حيث تتآخى الوجوه و تتمادى البقع الشمعية في تشتيت تضاريسها .
نحيي هبوطك بيننا ، يا كاتب نصوصٍ ليست للفهم .

لكنك تعرض عنا و لا تحفل بنا ،

نحن الأكثر عرياً من العراء
شركاء العزلة ، رفقاء البليّة
المنكوبين بحشرجة الارتياب
المسافرين بلا حكمة و لا كياسة في لج المصادفات المتواطئة
نشدّ أشكال الكراهية الى تخوم العصيان ، رافعين أوتاد أسلافنا المستبدين و الدم الذي يجنّ تحت الأظافر

دون أن نقهر الشؤم

كلما فتحنا قفصاً هطلت الفتنة
التسوس ينمو بطيئاً في ورد عاداتنا

و لا عدل هنا

لكنك لا تحفل بنسائنا الوحيدات ،
الأقل حصانة من البراءة ، المكسوات تقاليد الآباء و أفكارهم ، و اللا ئي يفركن سراً حشمة الإبط بطحين الجنس .

طافحات بغبار سرير ،
بحنان مستعار ،
و مخاض مقفر .

أطلقن ، في مجرى الانقراض ، بهار الأمومة
أحرقن ، في أحواض الليمون ، مستودع الأجنة الجميلة .
بمحاذاة مخازن السكّر ، يخيمن و يستطلعن جولةً بعد جولةٍ مكامن الأطياب الشاردة ، تنادم خلوتهن صرخة فراغ ذائب و نواح خلاخيل .

نرقب عن كثب أويتهن بلا عبير و لا فرح .
نلمح الهباء يطوق أفخاذهن الرنانة ،
ورعشة الهجر تطفر من حلمةٍ الى حلمةٍ
مثل نجمة ظمآى .

النعناع الذي مسّد خواصرهن لن يمس بعد الآن أطراف نوافذهن .

للاعتراف لون الوحشة و طعم الخطيئة .

ها هنّ ، في الشرفات الجليدية ، أمام جمهور متحجر يرنو خاشعاً ، يجدلن احتفالات وهمية للشقاء القادم ، الشقاء المتورد عنفاً و توحشاً، المتنكر في لباس دخان.

و من نحن لكي نتصدق عليهن بشئ من العناية
شئ من الحبور
و كثير من الحنكة .

لا تحفل بمصابيحنا الملجومة التي لم تعد ترمم أبعاد العتمة و مساقطها . لم تعد تشطر الطريق الرائبة ، بحركات حاذقة متناغمة مع ايقاعات مسارنا ، الى شظايا يزهر فيها الضوء. فهذه المصابيح التي كانت تستحم باتقان في غور ظلمة ، منفلتة من أي أسر ، التي لا تُروّض ، و كانت تحرث مسالك النعاج الراكضة في غروب المراعي بشفرات لماعة تبهر الأمطار الليلية ، قد فقدت مواهبها منذ أن جاءت الساحرة وفقأت ، بدبابيسها الذهبية ، مقار الشُعل .

محاجر مملوءة بالزيت ، لكنها تدثرت بالقش و اعتكفت خجلى في قبو البيت القديم .

لم تستشر المواطئ ، و لم تألف قراءة الأرض و صداقة الريح .

مصابيحنا الراحلة صوب مغاور العسل ، تشحذ بصيرة النحل ، سوف تسترجع مكانتها و مجدها ، أو تعود منتحرةً دونما مهابة .

و من نحن لكي نتصدّق عليها بشيء من الحدْس
شيء من الاشارة
و كثير من الألق .

و أيضاً أقدارنا الطليقة ، المتحررة من معاصمنا المسوّرة بالفروض والشرائع ، التي تعصرها الساحرة الآن كالعنب في خوذة جندي ميت ، ثم ترشق وجوهنا بضحكة شيطانية .

من إذن سوف يحكم مصائرنا المشلولة ، نحن الذين بلا ركيزة ، ويوجّه مساقط مستقبلنا بروافده المتشعبة ، و يقودنا الى الصراط المنذور لنا ؟

لا سلطان ، بعد الآن ، على مجرى أهوائنا .

هكذا نتخبط في فوضى المدارات لا نعرف أي مربط ننتسب إليه . و كل امرئ يؤسس لنفسه أو لأشباهه أحكام المباح و المحرم و الحميد و الشائن و المقبول و المخالف ، وتتعهر المواعيد ، و تنقلب الموازين ، و تقترف الفتاوى ما شاءت من أوامر و نواهي ، وسوف يعمّ الالحاد ، فمن يعين فقهاءنا ؟

في نزيف الرؤيا نرى أنقاض كوكب متعفن ،
شيخوخة مدينة تسير حثيثاً نحو حتفها ،
شحوب أدلاء مصابين بالنسيان
و عالماً تحاصره أعاصير خارقة فيفيض رعباً

كل هذا لأن أقدارنا السائلة لم تعد تستوطن دواخلنا وجهاتنا ، بعد أن شربتها الساحرة دفعة واحدة .

و من نحن لكي نتصدّق عليها بشيء من البيان
شيء من الشجاعة
و كثير من الثقة .

و نهارنا المنحدر من مرتفعات الفصول الشائخة ، المرتفعات التي تحتل قممها عقبان نائمة قرب أطفال موتى ،

كان فيما مضى ينقّع نشيده الشفقي في محلول السديم ، و يخطو نحونا على مهل ، مترنماً ، يرطّب قرون تيوسنا بالعاطفة ، و يتسلل الى مراقدنا ليلملم في راحتيه الرؤى الليلية المندلقة من أجفاننا ، ويهرق على جباهنا الناعسة عصير الضوء الحي .

كان لنا كل هذا الترف ، كل هذا الكرم

ها هو الآن تائه مع أجراسه الرصينة ، يسرّح ضفائره في رحاب المحنة ، ويوشوش لسياج الأرض بعبارات هاذية .

و أشتات أمكنة محمومة كنا ننقشها كالنمنمات في ربوع الاقليم أثناء خطوات الساحرة الماجنة ، تلك الخطوات العائمة ، النابضة بالنوايا الشريرة ، ذات الرائحة الشبيهة برائحة التفاح .

أمكنة مشمّرة عن آبار ناضبة ، لا هوية لها ، و ملوّثة بالهجر
أحجارها العارية تتسول ريحاً باردة .
ثمة حيوان كاسر يمزق قلب الشجرة التي لا تثمر و لا تفئ
و إذ تطوي الرمال ساحات العشب ، نزداد يقيناً بضياعنا
و لا تعود لدينا أمارة نستدل بها .

أمكنة مأهولة بنيران على وشك أن تُخمد
و قهوة فاترة تتعارك حولها الحشرات النهمة
و بقايا ثرثرة طافية سرعان ما تتهاوى و تتعثر
و نهرنا المقمّط بأفق فضفاض
الواهب زرقته لأشرعة غاربة
لا يورّث إلا حنيناً نائحاً .
جثة سابحة تلدغ لباب الضفة
موجة جائعة تقرض جرار الضفة
والكلاب تتدافع على حافة الجسر لتختبر لذة الانتحار.

نهر حيث لا وضوء و لا دهشة .

و المساء الوسيم الذي يعرّي مرآته و يحلم ضاحكاً بفتيات بشوشات يملأن راحاتهن بمياه مسمومة تشفي جراح الشفاه المتدلية من الشبق و يتظاهرن بالعطش أمام عشاق مكفهرين تفوح من أعينهم الوقاحة فيتبارون لنهب ثمار الضواحي .

المساء الذي يقطف أنوثة القمر ، و يشتهي أن يكون إقطاعياً فاسقاً تهيم به الأرامل الشابات .
واقف على شفا الباطل ، ثملاً ، حيناً يوحّش طائفة من العرافين الرُحّل ليقطّروا الشقاق في مجالسنا ، وحيناً يهدهد أعضاءنا الخائرة ويغمغم آسفاً :
" ليست مشيئتي يا شعبي إنما هي النزوة"

عفيفاً و عذباً كان هذا المساء المزدوج الذي ، برغم حنكته و نفوذه ، صار لا يعرف أي الممرات يعاشر ، و ما إذا كانت الرعشة بفعل فرح أو حزن .
لكنه سعيد بجنونه .

لا تحفل بكل هذا ، يا أنت
يا من ترقب تفشي الشوائب فينا ، وتكاثر الضغائن حولنا .
يا عدو الواجب .
تؤثث الوقت بالصمت الفاحش عند هبوب الصراخ ،
معتنقاً حياد الذاكرة ،
و تغتنم اضطراب حضورنا المبرّح لتتقهقر و تبسط يداً مورقة تجاه المملكة البعيدة ،
المملكة القزمة الشبيهة بقبر قزم .

بماذا ستتذرع هذه المرة أيها المؤمن بشفافية البحر ؟
(و في البحر سيكون موتك و ميلادك)
الى ماذا تنظر أيها الطائف في يقظة الهذيان بلا حبر ؟
(و في الحبر سيكون موتك و ميلادك)

و فيك يتورّم الحب الطافح بالدنس ،
المبذول الى تلك التي تؤرجح قلبك مثل قارب مسيّج بالليل يطرق الليل مستعطياً الماء

المغوية التي أغوتنا جميعاً ثم طرحتنا فريسة حقد هائل .

و إذ تدير ظهرك ، يتدشّن أمامنا اليأس الأثيم ،
و ما من كائن يعيرنا صدره اليانع المشطور
ندخله رابطي الجأش ، وليس في الخفاء ،
لنعبئه هتافاً و ضجيجاً .

و تمضي كمسافر يحرر الطرقات من مرابطها ، وئيداً ، وخيوط المطر تتساقط على كتفك الرازحة تحت غبار الأسفار .

امض ، أتسمعنا ؟ أولسنا منذورين للخيانات و التعب ؟
لم نعد بحاجة اليك يا أسير الكتابة .
أولى أن نمكث هنا ، بين نخيل تعدو وراء المدّ و طقوس جوالة تبدع المعصية ،
نترقب زحف عابر فاتن ، تزوج المغامرة ، و بيدين ينضج فيهما البأس يمتحن الأحجار المحجّبة ،
سوف يغدق علينا دم الصداقة ، و نسكب في أذنيه الحليمتين أنين مأساتنا .

إذهب و اترك لنا عبء الساحرة التي
نكرهها الى أبعد حد
نحبها الى أبعد حد
نحن الأشباح المنسيين ، المطرودين من أحلام البشر .

اكتوبر / نوفمبر 91

سعدي يوسف

مجاز و سبعة أبواب

غصنان و انكسرا..
لأوقد شمعتين ، إذن، و أدخل
أي باب منك أطرق
أو أقيم وليمتي، غسقاً، على عتباته؟
الأسوار شاخصة
و ثم كتابة
و كتاب أسرار من الفخار،
دولاب يدور بمائه
و اللون صحراء
(الكتابة صالحتني ، و الكتابة ...)
كيف أدخل
أي باب منك أطرق
أو أقيم وليمتي؟

غسق على الأسوار
و البرج الوحيد أسير ليل الجند
و الطرقات خافية
يكاد الجبس، و هو يموّه الجدران، يمسي النور
في عتمات هذا التيه
يمسي وحده النور المخالف..
أين مصباح النحاس يدور فيه النور
أخضر
ثم أزرق
ثم كوناً كالنحاس ؟
ألم تكن مراكش الحمراء في هذا المكان ؟
ألم تكن في بابها، هذا ، الأرائك ؟
و الأراك ؟
هل اختفت عذَباتُه في الرمل ؟
في الذهب المسافر
في الرواحل و الرواح؟
و أين مكتبتي؟
لقد فارقتها قرنين ، حقاً
غير أني ما أزال أرى الرفوف منضداتٍ
مذهباتٍ
جلدها الغزلان، و الخطّ الذي لا يشبه الخطاط
....
....

فلأجلس قليلاً عند محنى السور
و لأتذكر الطرقات
من يدري ؟
لعلي أنتهي وحدي
و من يدري
لعلي أعرف الباب التي كانت تؤدي
إنها مراكش الحمراء

1

للثلج أو للرمل
قـلْ :
للثلج أو للشمس ...
ثم تجيء غرناطةْ !
....
....
لكنّ نخلاً بالضواحي، ينقل الخطوات أبعد
نحو أرض الله
نحو تميمة معقودة بالروح
كيف أقام هذا النخل عندك
كيف قام
و أي تمرات على كسر الشعير توهجت
مثل العقيق يمانياً في لحظة الافطار ..
تأتي النسمة الأولى من السعفات

و الأخرى تأرج بالصنوبر
أيها النخل المهاجر
أيها الجبل البعيد
الماء يثلج راحتيَّ ممسكاً بالزعتر البري
بالنعناع
بالعود ...
السفينة أقلعت
و نأت بلنسية العجيبة ...
سوف نرجع للسهوب
و سوف نسري، مثلما كنّا، على طرق البريد
و سوف تستبق القوافل مثل مسبحةٍ
نخوّض في الرمال
و في عظام جمالنا
ستكون افريقية المنأى
أو المنفى
تكون على أنامل من نحب : الليل
و الحنّاء
و الذهبا
تكون الموت و اللعبا
و ها أنذا ، الغريب،
أطوف بالأسوار
لا النخل الذي يذوي يسامرني
و لا أرَج الصنوبر في الثنيّة ..
ربما ذهب الذين أحبهم
وبقيت

لست السيف كي أحيا على ماء الفِرِنْدِ ،
أريد أن ألقى الذين أحبهم
يا أيها البرج الوحيد.

2

البيت تثلمه الجداول من ثلاث جهاته
و الماء يهدأ
تحت قنطرة من الأعشاب و القصب الخفيف
الماء يأتي من بعيدٍ
ثمتَ القنَنَ التي ليست تُرى
لكنها بيضاء
قالوا : بعدها الصحراء
قالوا : بعدها أفريقيا السوداء
تمبكتوا ، و مملكة الممالك
و الرجال ملثمين
....
....
البيت تثلمه الجداول
كنت أغمس كفّي اليسرى ببرد الماء منتظراً
فترجف كفيّ اليمنى
و كنت أسرّح الأعشاب بالقصب الخفيف
لعل أفراس النبيٍّ، كريمةً، تعدو
لعل جرادة مخضرّة تبدو

و لعل كنز الجن بين أصابعي الوعدُ

...;.......................

....

هيهات ذاك البيت !

كنا في الشتاء نلوذ من ريح الجبال

بشمس باحته الصغيرة

بالبرانس

بالأغاني و الصلاة

و أمّنا ،

هيهات ذاك البيت.

....

....

هل كان خطوي في سنين الرحلة العشرين

أبعد من معادلة المدى

هل كان أبعد من تخوم لم أضعها ؟

كان أبعد من حدود العين ؟

إن كانت جهات البيت ، في مراكش ، التاثتْ

فهل معنى لهذا البيت ؟

و إن كان الطريق إليه ملتبساً، عليّ أنا

فما جدوى طريق البيت ؟

يا من بأعلى البرج !

يا جند المدينة !

يا سكارى ساحة الاعدام !

يا سور المخازن !

3

- سأكون خزّافاً ...
فقال أبي : ستتركنا ، إذن
و أقول : كيف ؟
يقول : من يخلق من الصلصال أشكال الطيور يطرْ
و لكني التففت ببرنسي
و مضيت نحو السوق ...
دكان ابن حفصون يواجهني ،
اقتربت، متمتماً ، أتأمل الفخار
سا ءلني ابن حفصونٍ :
أجئت لتشتري ؟
خذ جرةً
خذ ذلك الابريق
هذا القدر
خذ طيراً ...
وحين تشبُّ تأتيني بأول درهم من رزقك المكتوب
يا ولدي.
أخذت الطير
ثم جلست ، مرتبكاً ، أقلّبه .
و وشوشني ابن حفصون:
كأنك ، يا بنيّ ، تريد أجنحةً
تعال ...
و شدّني ولهان :

سوف تكون خزافاً،
و سوف أنال أول درهم من رزقك المكتوب
يا ولدي.
....
....
و ها أنذا أعود
أجرّ خلفي كل ما جرته لي أعوامي العشرون
عبر ممالك الدنيا
أعود :
خلقت آلاف الطيور
برأت آلاف الأباريق الرهيفة كالنسائم
في بلنسية اكتشفت معادن الألوان
في بغداد علّمت الصغار تدرج النيران
كنت أريد أجنحةً
وطرتُ ...
كأن اسمي الطائر الجوّابُ
و اليوم ،انتهيت هنا ، الى هذا المساء الصعب:
أدخلُ
أم أغادر مرة أخرى ؟
و لكن ابن حفصون يطالبني
بأول درهم من رزقي المكتوب ..

4

عمّنْ سأسأل إن دخلتُ ؟

و أية امرأة ستهجس خطوتي الليلية ؟
الغسق العميم
و وحشة الطرقات
و العسس الذين يراقبون النجم
من كوآتهم بالبرج ..
فلأهدأ قليلاً
و لأرحْ رأسي على حجرٍ :
تعبتُ من الطواف
و من دروب الليل .
عائشةُ
افتحي من قصرك المهجور نافذةً
أطلّي لحظةً
إني وراء السور ..
عائشة البهية
هل يغيض النور
يخبو ، بغتةً ، فيذوب في الديجور ؟
عائشة البهية
كنتُ أحسب موعدي وعداً
و لكنّ السنين تمر
و العربات تنأى
و القوافل
و النساء يلدن أو يولدنَ ...
هل يجد المسافر غير ما تهب الوسادة
في خبيء الليل :
وجهك و هو يصغرُ

و هو يكبر
وهو يهدأ
و هو يدفأ ...في يديّ،
كأنني لم أنثر الشعر الذي جعّدته قبلاً
على كتفيك عاريتين ،
عائشة البهية
يا قرنفلة
و مسكاً ضائعاً
يا طعم ريحاني
و يا ريعان أجفاني المغضّنةِ
افتحي
من قصرك المسحور
نافذةً
أطلّي لحظةً ..
إني وراء السور .
....
....
....
لا همسَ من مراكش الحمراء
لا تلويح
لا لمعان نافذة ،
بطيئاً سوف يأتي الفجر ، مغبراً
و أبطأ منه سوف أكون في الطرق التي ملّت سُراي .

5

الان ، والليل البطيء يئن عند السور
أفتح راحتي اليمنى
و أستقري الخطوط بها :
أرى خطين معتنقين من طرف،
و منعتقين من طرفٍ
و خطاً ثالثاً يمضي ليمسك، مرهفاً، سبّابتي
أتشير حيث يشير ؟
أم أني أسير كما يسير ؟
لمحته للمرة الأولى ،ضحىً ، في معمل الفخّار
كنتُ أدير ابريقاً
و راقبت انطباعاً ناتئاً في قطعة الصلصالِ
قلت : جُرحتُ ..
لكني لمحت براحتي الخطَّ العميق
يغور في سبّابتي ...
أتشير حيث يشير ؟
أم أني أسير كما يسير
الى اليسار ؟
الليل كان يئن عند السور
و الأحجار غائمةٌ
و لم تزل البنادق في مدار البرج ...

في معمل الفخّار
كان فتىً يسامرني طويلاً

حين نأوي ، في المساء،
الى مهاجعنا .
و يوماً قال لي - ما أجمل الذكرى -
لماذا نصنع الفخّار ؟
قلتُ له : لنأكل ..
قال لي : هل نأكل الفخّار ؟
قلتُ : بدرهم من رزقنا نبتاع خبزاً ...
قال : هذا سعر ابريقٍ
أقول : نعم ..
و يسأل : كم نصابُكَ ، يا فتىً ، في اليوم ؟
قلتُ : أظنه عشرين ابريقاً أتمّمُها ،
و يسأل ضاحكاً : كم خبزة تكفي ابن حفصونٍ ؟
أتعرفُ
من هنا
من جهدنا
من خبزنا المسروق
تبدأ دورة السرقات
و الشركات ..
تغدو دولةً
و تقيم أسواراً و أبراجاً
و جنداً يسهرون على أباريق ابن حفصونٍ
و سجناً في المدينة

6

في فجر يوم من جمادى (ربما الأولى)
و كان البرد يقرس وجنتيّ
و لم أكن متوضئاً بعدُ ،
اعترتني رجفة في كفي اليمنى
و حين نظرت قالت لي الخطوط براحتي :
إياك أن تبقى هنا ، في معمل الفخّار ..
أين ترى سأذهب ؟
و الفتى ؟
إن الجميع هنا ، نيامٌ في مهاجعهم ، سواه ...
أيكون غادرنا الفتى ليلاً ؟
تأمّلت السماوات الرماد
(و كان ضوء الفجر يكشفها قليلاً)
ثمتَ الأشجار مثقلةٌ بما شهدتْ
ومن مراكش الحمراء
لم يفترّ في الغبش الثقيل سوى نخيلات مبعثرة
بدت سعفاتها بيضا
(أكان الفجر أسود)
كان أسود
كان أسود
كان ...
جاؤوني
وقد أخفتْ برانسهم خناجرهم ..
* تعال ، تعال !

- أين ؟
* تعال تعرفْ .
أوثقوني
ثم ساروا بي على مهلٍ
كأن الفجر في مراكش الحمراء نوم الفجر :
إسواقٌ مغلَقةٌ
و ساحات تبعثر عـثْـيَـرَ الأسواق ..
و ساروا بي خفافاً
و البرانس مثل أغربةٍ تلاطم في نسيم الفجرِ ..
- أين ؟
و بغتةً وقفوا
و دقَ كبيرهم باباً..
عرفتُ البابْ .

في السجن، كان فتاى مغلولاً
و موثوقاً بجذع النخلة الوسطى،
و كان يئنُ ..
لم أعرف له وجهاً من الكدمات
قالوا لي : أتعرفه ؟
صمتُ للحظةٍ .
و بكيتُ ..
ساراو بي خفافاً ، مرة أخرى
و في زنزانة الحسرات ألقوا بي
أنا و الليل ...
لم أدر كم أمضيت في نومي المهشّمِ .

عندما استيقظت كانت مقلتاى أليمتينِ
ثقيلتين
و كنت ممدداً ، متورم الأطرافِ
مزْرقّاً
و في شفتيّ كانت فحمتان :
أريد ماءً ..
غير أن الصوت يخفت مثل حشرجةٍ
و تجهش فحمتان :
أريد ماءً ..
فجأةً ، تمتدّ كفٌ لي
و تمسحُ قطرةً شفتيَّ
(في زنزانتي شخصٌ سواي)
عامين قد أمضيت في زنزانتي ، و معي الفتى
كنا إذا هجع الجنود و نامت الأقفالُ
نرحل نحو دنيا خارج الأسوار
كان يقول لي :
مراكش الحمراء تبنى الآن ، عاليةً وعاصمةً
فهل نحن الحجارة ؟
نحن نبنيها ، و لكن كي تكون عظامنا جبساً
على الجدران
نبنيها ، لتسكن نسوة التجار و الغلمان
أي مدينة هذي ؟
لنرحل خارج الأسوار ..
لنرحل قبل أن تمتد أيديهم إلينا
قبل أن تبني البنادق دولة التجار

7

بعد أن درتُ في الأرض عشرين عاماً و عامين
لم تدرُ الأرضُ ...
هذي المدائن أمشي إليها
و لم تمش يوماً إليّ ،
و كل النجوم التي خبأتها بين جلدي و بين القميص
اختفت في قصور الضباب ...
و لم تسكن امرأةٌ راحتي مثل لؤلؤة رطبةٍ ...
لم أجد شجري في الحجْر
لم أجد حجري في الشجر
و البلادُ التي نازعتني البلادَ
تسلسلُ أيامها ،
و الليالي :
مسوّرةٌ
فظـةٌ
مثل مراكش النائية .

هل قلت للفتيان ما أهذي به :
أن المدى وهمٌ
و أن الخمر ماء ؟
هل قلت للفتيان
إن على النساء
ألا يلدنَ سوى الأفاعي ؟
هل قلتُ : قد كلّت ذراعي

مما كتبتُ على الحوائط ...

أي معنى للصراعِ
إن كنتُ مقتولاً ؟
و ما الراياتُ
إن أُخِذتْ قلاعي ؟
اتَّئدْ يا بنيّ
اتّئدْ
حين تلقى طريقك أطول مما ظننت الطريقْ
و اتّئدْ يا بني
عند أول منعطفٍ يتخطاك فيه الرفيق
اتّئدْ يا بنيّ
و لتكن نخلة الدار
من ذاق تمراتها لن يضيقْ
و اتّقدْ يابُنيّ
إن موعظة النجم :
مِنْ غاب غُيبَ ..
فلتتّقدْ يا بُنيّ !

لكأنني أحبو على كِسَر الزجاج ...
أكلما أدركتُ نبعاً جفَّ نبعٌ قبله ؟
ما هذه الدنيا التي جئنا نحاولها ...
ظننا الأرض تذكر مهرجان فتوةٍ
لتكون أرضاً
حرةً
يتسامقُ التهليلُ من أشجارها نحو النجوم

ظننت أن الخطوة الأولى
تظلُ - كما انتهتْ - بيضاءَ
هل تقسو الحقيقةُ دون أن تقسو ؟
و تلك البذرة السرية السرّاءُ
هل تفنى
لتتركنا نساقي الوهمَ ؟
....
....
....
اغمضْ ، يا محمد ، مقلتيك !

قلتُ : إنا بعيدون عن غيضة الآسِ
قمصاننا نَصُلَتْ في الهجير
و شفّت برانسنا
و الرياح تذرّي جدائلنا
و الشتاء الذي جاء جرّح أنفاسنا ...
هل نظلُ بعيدين عن غيضة الآسِ
حتى نموت ؟
قال : يا صاحبي
لا تسل عن زمانٍ يفوت
لا تسلْ
و احفر الآن في الإرض مثوى
لعل النعاس الشفيف
لعل النعاس
يبلّغنا غيضة الآس

يا صاحبي !

كان الفتى في السجن يرسم لي نواصي الخيل
يرسم ، لاهثاً ، أعرافها :
هذي كتائبنا
ستطوي الأرض، موسيقى و ألوية
ستهدم كل سجنٍ
و هي تصهل بالنشيد الفذّ طائرةً ..
و تبلغ " حلم آباد "
لترعى زهرة الاكسير ...
قلت له : و نحنُ ؟
يقول : نتركها لترعى
ثم نأخذ غيرها
و نطير ، موسيقى و ألويةً
لنبلغ " حلم آبادٍ " جديدةْ

هل سوى خفقة السر تفضي الى السرّ ؟
حاولت أن ألمس النسغ
في ما ترقرق من ورق العشب ،
حاولت في تربة السور
أن أتقرى هشاشة ما يرفع السور ...
من أين أدخل مراكش الآن ؟
من مطمأنّ الأسارير
أم من لهاث السريرة ؟
من لمسة الصخر

أم همسة السرّ ؟

لي غصتى في السؤالِ
و لي بهجتي
و لتطلْ غربتي ما تطول

- سأعود خزّافاً ...
و يلتفت الفتى ، قلقاً ، إليّ :
* و كيف ؟
هل ضاقت بك الدنيا
و ضاعت من يديك صنائع سبعً ؟
أتعرف أن كل الناس في مرّاكش الحمراء
ما عادوا يرون غضارة الفخار ؟
- كيف ؟
* الأغنياء لهم صحاف المنزل الذهبية القوراءُ
- و الفقراء ؟
* آنية الصفيح ..
- عجيبة أيامنا
لكنني سأعود خزّافاً
أعود الى احتكام الطينِ
و النيرانِ
و الطير الذي أسماؤه بيديَّ ،
كم ضيعتُ !
كم ضيعتُ !
لكني أعود ...

غسقٌ على الأسوار
و البرج الوحيد أسير ليل الجند
و الطرقات خافية
يكاد الجبس و هو يموّه الجدران يمسي النورَ
في عتمات هذا التيه
يمسي وحده النورَ المخالفَ -
هذه مراكش الحمراء
إن غادرتُها عشرين عاماً
أو أقمت بها
تظل عجيبةً : مراكش الحمراء
لا فقراؤها افتقروا
و لا تجّارها اتّجروا

ظلُ مدينةً في الريح
درباً للقوافل و الجيوش -
و ساحة للسحر و الأعشاب و المترادفات
و فندقاً للصامتين
و نفحةً من غامض الذكرى ...
و لكني ابنُها
سأظل أرسمها على الفخار
أطلق منتهاها في طيور الطين
أسميها : المدينة !

بلغراد 9 -16/ 2/ 89

ادريس عيسى

ألواح الهمجي

(عن الهجرة الى عناية الأنثى ، عن سلطة الدم ، عن الليل الأعظم الذي يؤسس العتبات)

. كلما اراد الذهاب الى الاعالي والضوء ،
صبت جذوره الى ان تضرب في الارض،
تغور في الاسفل، الظلمة، الاعماق ـ الشر"
.. ان من يبدع يهدم دائما . "
زرادشت ـ نتشه

سيضيء دمك
انثر اليوم اعضاءك الحمدلية وانثر اقاحي روحك
واختر لوجهك منفى
اعرف البحر بالبحر لا بك انت
تطوح بأعماقه موجة لا تريد السواحل ،
لا تعرف التيه وصفا
سوف تطلع شمسك منك وتغرب فيك
ومنك سيرقى معارجه سلّمك
أ. ع

وجهك للدم الحق
البحر وسر شطر الفلوات ولج

الدرويش، ستدخل هذي
من ابواب البرق
ستكون لك الامداء وعرش الماء

ستغمض عينيك عن كل اين (1)
وتملك نار الشرق.

أيتها المرأة!

يا المرارة العذبة يا الرمح التتري الراقص بين حناياي، الراقص بين الصلب والترائب، الجامح في زهوه يا الانثى التي رفعت مرايا الارض والقمر وتمر الى مراعيها القديمة! يا ثمر الشجرة الاولى؛ الكلمة القدس التي كانت رحم الاسماء والاسرار! يا النار الحق التي منها كانت كل حرائق الايمان وحرائق المجوس! يا المدية الوثنية المضاءة بعشقها الذبائح، امتدي الى قرابينك امنحيها اسماءها امنحيها امداءها في دورة الممكن، امنحيها الليل الكامن في انحناء النجمة الناضجة الى مائها الاخير.

ما الذي يسمى الذبيحة غير دمها الجهير، دمها المباح لشمس الرجال خارج حجبه؟ ما الذي يسمى الموجة غير رعشتها الاخيرة في سرر الملح في سواحل اليم؟

الدم
(للدم قناديل تضيء وجه الليل وتضيء وجه النهار)
الدم والرماد
(وللرماد قناديله ايضا، ولكن، من غير العارف يدرك نورها؟)

الرماد والدم، رحمان للحدس وبابا كل علم. الدم زمن بين الجسم وشمسه الاخيرة. الرماد

زمن بين نارين: نار الشجرة الاولى التي سبقت الاسم الاول ونار تحرس النهر الاعظم الذي يمرق تحت الكرسي المولوي في بداية الدائرة.

الرماد شمسنا الاخرى ومحفة الحقيقة.

الدم والرماد طرفا قوس من يسري ليصيد نفسه.

ايتها المرأة!

باركي نثار روحي على طرقاتك، شيعي حطام خليقتي القديمة. اسحبيني في مكين سلاسلك: حصوني لك، حدودي المتحولة التي من شجر مسبح وطير خضر مقيمة في الحمد. رعب حيواناتي الخفية لك. ايتها المرأة، بعلاماتك اخترقيني!

لم يرمني النهار اذ رمى، ولم يرمني ليل الناس.

لم يرمني السحرة الشعراء في اية سوق اذ رموا، لم ترمني الخيمة المطمئنة الى اوتادها وعمدها، الخبيرة بمواقيت الحر والصقيع، بفراغ الصخرة وامتلاء الريح، بالجسد المقيم في ألفته اذ رمت(والخيمة حدٌ إن لم تكن من نار). لم يرمني القبائل الفقهاء القردة القوادون القطيع دهاقنة الطرقات والقباب والقواميس، ولا حراس المدن التي اقيمت فوق الرمم .. اذ رموا.

ما رمتني الريح التي ترعى اسراب شريعتها ـ انا المؤهل لرياحك -إذ رمت (وان كانت الريح اليك طريقا) ما رمتني الرايات التي تطير من عيد الى شرفة عيد مخفورة بالهتاف المقدر لألوانها اذ رمت.

ما رمتني الكتب التي كتبت ولا ما حرثته الاقلام

ما رمتني القرى التي قدستْ وثنًا وتنازلت له عن كرسي الافق فملكته الملح والحنطة والارواح، ولكن انت رميت.

اسحبيني في مكين اغلالك. السلالات التي يجرفها الحمد في اعضائي، حمدها لك، ذاكرة اشجاري منذورة لرياحك، مرآة صحاراي لطفلة امطارك ، مداراتي البكر لطاووس نورك. منذور وجهي لليلك السرمد الفاطر. ايتها المرأة الرحيمة! اضيئي دمي. اذبحيني على عتبات مجدك البحري. رهين رضاك انا ورهين سخطك. اريني الطريق الى مدارج رعبي النبيل. ارفعي اقواسك اعبر تحتها ملكا يمشي في جلال القهر ونعمة سلاسله.

اريني الطريق الى «إرم» وجهك القيوم واجعلي لي آية في الارض.

راية في طريقك منتشرة

رايتان..
ثلاث تطير ألوانها تزدهي في
العيون السعيدة، في رقصة اليد، في المدى.

انتظر: القبائل مفتونة بالرياح الرخاء التي عبرت من
أكف الشيوخ وأكمامهم مثل سرب الحمام يطيره السحرة.
اجعل الليل مقياس شمس احتفالاتهم ثم حج،
لكل قبيل سدانته وله وثن
انتظر.. ثم قس ببروقك هذي السماء ، انتبذْ جهةً مضمرة.

حين تعرض راياتها المدن
يتسعر - في السر والجهر - جوع الحديد مدى.

2 - باب السرنمة

رماد اول الخطوة

اذا كان اتجاهك ذاتك العليا، هنالك؛
حيث تبسط اسمها الانثى
وتدخل غابة الاسماء في سلطانها اما لتسهر

تحت كفيها على ميقات «كن»
وتكون خادمة المشيئة، انبياء تخيط
بالبرق الجليل الشيء منفلتا الى المعنى، هنالك؛
حيث يسكن جسمك الهوة.

ويلقى ظلك المكسور خضرته
فتلبسه لباس العشق والخلوة
..
رماد آخر الخطوة.

سلام
سلام عليك سيدتي!

سلام عليك سيدة السواقي المقدسة البعيدة الاولى(و أنت تسرحين وحوش حسنك الكواسر في فجاج حرمتك) وسلام على سمو الماء، مائك الحق السعيد.. نصبت كرسيك بين الكاف والنون فكان جسر الارادة، وكوكبت اماراتك خلف دخان السنين وغبار الناس. سلام هي حتى سر اسرارك. انسحبت نساء القمر وغزلانه وبقيت.

انسحبت سبايا الغزوات المنسية ، انسحبت سيدات البخور المقدس وبقيت ولم يدم غير الطريق اليك المحروس باسمك. وانا الأسير، انا السائر الى اقواسك في سلاسلي. خلفي حصوني، خلفي سمواتي، سريري الملكي، سباعي الاليفة التي روضت لي. وانا السائر الى سهوي السيد كسهو الصحارى عن سلطة الماء، سهوي السحيق كهاويتك. طلبت المعرفة في مجالسهم وظل مائي صاديا فما تعلمت الا ان ارسل عساكر جسدي في الخنادق السبعة: الاحد الاثنين الثلاثاء الاربعاء الخميس الجمعة السبت/ انت ايها السائر الى اقواسها ولباسك الاخضر، لباس الخلوة، كيف تدخل السرنمة اذن وتسعى في سبلها ؟ كيف تسكن البرزخ؟.. تسلك الحرف الفاصل بين الماء والنار الشمس والقبر الصخرة والريح الرؤية والنعاس؟

انس اذن

دشّنْ نسيانك الرحيم واعلن افول عز الرخام ويقين المسمار. انس، اعلن سيادة الريح وخسوف الذاكرة.. امح ايها الطفل ما كتبوا لك، سلم نفسك لفتنة غياب الوقت، سلم خلاياك للهب يسوسها وينقذك منك، امح.. المحو فعل رباني وكتابتك ان طلبتها فمحواً تكون. «العالم حروف مخطوطة مرقومة في رق الوجود المنثور ولاتزال الكتابة فيه دائمة ابدا لا تنتهي » (2)

ودون محوٍ لا تكون كتابة

امح ايها البربري سرح غزلانك من اسر البراري، سرحها من كل ظل لا ينعس فيه إله طفلٌ . إرفع صُواك على كل ماءٍ و انسخ خطاهم صلواتهم مناسكهم و لا تسل هل غادروا من طلل في معابر الكلام لا تسل عن سرى النساء بأصابع من عشقوهنّ ولا عن سيرهن في سهوب الوقت امح ايها البربري الجميل يا سليل النخلة الذي يكهن للريح ولا يكهن للنخل! احرق قراطيسك وانسف قبابهم، احرق سجلاتك اطو سمواتك سرح ذاتك من ذاتك سرح جسدك من مياسمهم، سرح براريك من اسر الغزلان التي استأنستها الأكف، يا سليل النخلة!

اسوارهم..

اسوارهم وخطاك الشريدة. اسوارهم وراياتهم وشمسك التي تسعى الى كسوفها الحميد.. هو ذا زمنك مقبل فاسر الى سدة البحر واسر الى سدة الصحراء، اجعل سريرك أرقك وسؤالك خادمك واطلب العسير. احجج الى آخر شمسهم ، شمس أعيادهم

وانت يا سيدة السواقي المقدسة البعيدة الاولى ! اجعلي له سواراً من أساورك ، سلسليه بعهد وثيق منك افرشي له رضاك وهبيه غفران الذبيحة. آمين .. آمين.

3 - ساعة الحوت

".. فاترك أنت هذه الصور وضع القدم في البحر

اتجه الى البحر

فإنك وليد السمك. "

جلال الدين الرومي

الكلام ابتدا والمداد

غار في ضمير الدواه
ايها اللهب المتدفق في انهر الذاكرة
ايها الشجر الطفل.. يا شجرة البرق والمغفرة

ايهذا السهاد
كيف اكتب ـ في هذياني ـ حواشي هذي الفلاة؟

وفي مقام المحبة بسط الشيخ سجادة فقال: تحقق وأمسك بثوبي اجز بك بحر الكلام الى عرش الانثى فتمثل بين يديها. لا تسألن كشف حجاب ان حيرة حاشتك ولا تسلم عشب قلبك لسموم الاسئلة قلت: يا سيدي! حماي انت وجيرتي، افتح البابين المحيطين: كُمّيك، جناحيك افتح باب حطامي الاوفى فأصير ظلا لنورها قال: طلب الاقامة في الظل، هنالك، مهلك كطلب الاقامة في النور. قلت سأجعل ظلي مرآة ترى الخلائق فيها علامات مولاتي. قال: لقد استغنت هي الغنية بحياتها عن كل حي وكل ميت، وما انت جائزه الآن وتجوزه غدا ان هو الا ظل ظلها. قلت: خذني ايها الشيخ الى حيث أحيا موتا، خذني الى حيث اجعل كلمتي مهدا وجدثا. قال: ان بك منها لمسا جليلا. واتخذنا سبيلنا في البحر سربا جفوني على البحر والسماء مطبقة ولكنني ارى بأصابعي من ثوبه، جفوني مطبقة على نوره ورعبي وجسدي كله عيون وأنا في كل مكان وأقرأ ما سوف يكون. قال: انتظرني اخرق سفينة جارية، قلت: هي لمساكين يعملون في البحر،ان تعبها سيدي تخلصها من غاصبها. وسار على لوح الماء هونا فلما

عاد بسط كفه على جبيني فغشيتني منها رعشة لا هي من برد ولا هي من حر. قال: هو ذا بابي مفتوح لك اليوم، فبسط كمه اليمين فسلكت فيه رأسي ثلاثاً حتى غشي علي من نوره فلما افقت قال: استعد فقد حانت ساعة الحوت ولات حين بر، سيحتفل بك البحر، سيلتقمك الحوت وتنزل مسبحا باسمها العظيم في بر عريض تسير فيه سبعة اقمار فلا تنس البحر واذكره مقرونا باسمها ذكرا كثيرا حتى تأتي قرية بعد ست منسيات أخر. قلت: اجد بها سبعة جدر منهارة قال: اقمها. قلت: لا اتخذ على عملي اجرا وأسير قال: نهايتك الكهف وبدايتك. قلت: اكون فيه ثاني اثنين كلاهما حجاب الآخر وصمته الذي يقصيه عن كلمته. قال: فإنك ذاهب الى القتل وروحك هدهد وحدسك مصباح. قلت: غريمي.. انا، وانا اجوز الماء الاعظم احيا فيه موتا وأجوز الصحراء امدا وأحيا فيها موتا لألقى وجهي الذي لا اسم له، وجهي النافر من كل تسمية. ولم يقل لي: هذا فراق بيني وبينك بل قال: وصلت ايها العارف وصلت دمك. فصار في الامس والغد وشع نوره في السماء خطفا وصرت انا في بطن الحوت..

- أ -

الحوت رحم البحر.

- ب -

من عرف ولادتين أيعرف موتا واحدا ؟

- ج -

ظلمة العمق حجاب للعارف بينه وبين الناس لا بينه وبين الكنز.

- د -

من أسلم للبحر جسده طوعا صار نفسا من أنفاس البحر.

- هـ -

البحر ظمأ حي لا يرتوي الا من ذاته.

- و -

ليس البحر زمنا بين برين ، البحر الحق لا ساحل له.

- ز -

الحوت معبر قيامةٍ .

بدديني، بدديني، مولاتي العلية! يادماري
الحميد! اسلكيني في باب
دائرتك وسدي علي دروب
النجمة الصبية ـ دليلي، دليني على تيهي الاخير واغفري لي
ذنبي، انجذابي اليك وولهي باسمك القدوس، عصيتك بعشقي اياك
فدعيني ادخل مدارك المهدد بكل نعمة،

أتمدد تحت اهدابك كلمح الدهشة، ذريني انسرح
بين جفونك كما ينسرح
البحر بين جفون الطفلة
هبيني ان ارى عينيك تريانني، هبيني زلزلة رضاك. سيدتي!!

(ليس لي مدد
غير موتي الذي يتقدم فيّ ويرفعني عاليا
اتجدد اذ اتبدد، دربي حنين، وعيناي

حقلان من عنب ونخيل
ويداي صهيل

ليس لي مدد
غير نفيي الذي يتواصل، اني ربيع ـ خريف

هنا وهنالك، ليل شفيف وضدي الشقيق يطارد وحش خطاي ويهتف بي:
انت.. لا احد) .
سيقولون: نايك ليس يلائم رقص المدينة

ليس يلائم اعراسها.. اخرس

او انفخ عظام القبور القديمة،
اسند جبينك اسوارنا.

ستقول : لكم دينكم وأنا اتوسد موجي الحميم
سوف أبدأ من برزخ فاصل بين عذب فرات

و آخر ملح اجاج
سوف اجعل قلبي مشكاة ذاتي
ودمي سراج

ثم انبئكم بأسامي السديم.

4 - كهف الهمجي

.. ان هؤلاء (......) سائرون في طريق المعني
وليسوا رجالا ولا نساء، وأنا مثلهم (......)
ولست امرأة ولا رجلا اكثر منهم.
« واذا صح المحال في محيط الرؤية فالضياع
أفضل».

فريد الدين العطار

ـ ف ـ
كيف تفتنه القناديل من يجلس في سرة الشمس؟
ـ و ـ
لا يكون العشق عشقا حتى يستغني المعشوق من رماد عاشقه

ويعلم هذا ان جسمه يجنح الى رماده خارج محارق الكفران والايمان.

- هـ -

العشق كتابة ، لكن بالدم.

- د -

الكتابة عشق، ان كانت سيرا الى الرماد ، عرش الصمت.

- ج -

العاشق والكاتب كلاهما مرآة للآخر ؛ يبحثان عن رحم مستحيل

- ب -

لا تقل انتابني برد ، لا تقل انتابني حر. من يكتب عشقا يقم في مقصورة التنزيه، انه فقط يؤسس فوق الحطام ممالك مؤقتة ويبايع نفسه خلعا. هكذا يكون الرحم بيته.

- أ -

الكهف رحم الأرض.

لك المجد والحمد كاهنة البرق حارسة المشارق والمغارب يا الملكة الرافعة عرشها على حرف الهاوية هبيني منك مفاتيح الكهوف العليا انا القريب الى هشيم روحي (وانثره سعيا في طرقاتك) بدديني في دهاليز الوقت التي لم يهبط بها غير عشاقك وقتلاك افتحي تيهي فيك، ولديني ايتها الأم ارقديني في مهد العناية وادخلي صمتك اكن شاهدا عليك وشاهدا عليّ ادخلي في ظلامٍ يعيي قيا فيهم فقهاءهم دهاقنتهم منجميهم وخيولهم وهبيني اهدابك انعس بينها فتكن لي البساط والغطاء حتى الهزيع الاخير من حماي الخضراء اشيري الي ان هموا بليلك محتفلين بحكمة قناديلهم اقذفهم بحواف جسمي الوليد قال: اني البعيد عشير اللا يسمى قال: اني المنذور لهيامه المنذور للانفتاح المكتمل، انفتاح يديه الاخير لريحهم ومساميرهم في قبة الهواء آتاني البحر عناقيد مشيئته آتاني سر المرجان المنير الذي يسوس القيعان وأهلني لأسكن الصحراء وانا ادركت فيه الماء الحي لم تدرك سوى وجهك البعيد هات نايك افض على الريح من حرقة أنفاسك هات نارك فض على الارض حرائق لا تسعها الارض واضرب في مضلتك

الرشيدة يا نجمة القطب، يا خليلة حارسة الجهات! يا سهرانة على كل متاه وعلى اقفال الفلك احشري له وحشي علاماتك افسحي له فجاً الى الصحراء هو ذا ينزح من بطن الحوت ويهجر مملكة البحر افتحيه على سحيق كنوزه المقدرة، مقامات حيرته ● يا ايتها الملكة!

تصعدين الذرى وأنا حامل صخرتي
هيئي ظلمة الارض سكنا، اولجي شجري طرق الريح والتهلكة
واهتفي بخيول دمي: ادخلي
في مهاوي الكلام ومجدي و ناري ،
ادخلي جنتي.● يا عابر البحر! يا عابر الصحراء! يا خليل التيه، الفقير الدرويش! الكهف ام بطن الحوت. ظلمة.. ظلمة مباركة ظلمتذات عراجين لم يكشف عنها لحي قط. الكهف.. بطن الحوت. كلاهما وقت خارج الوقت، تجويف في امتلاء الارض بالأرض، تجويف في امتلاء الماء بالماء. فراغ رحمن يسرقك من شمسهم الأليفة الفصيحة، من وجهك القريب الى موائدهم.

وكما انت تكسر الجرة الطين على الصخر فالعب لعبتك الحرام واكسر في جسمك جرار ميراث السلف، اكسر سلاسل سلطانهم وانعس في جسدك؛ هو ذا سرير الرؤيا. اسدل سجوف السمع والبصر واللمس والشم والذوق. وكن حيث لا تكون
الكهف. هيت لك.. هيت لك ايها الهمجي
ولتسهر روحك على نار الحدس، نارها، ولتربها. هيت لك ايها الهمجي.●
والهمجي يهرب من سلاسلهم ويمضي في خطاياه اهتدي للكهف علّق في المداخل وجهه ورمى أصابعه القديمة ثم
نام زهاء ريح في سكينته وكان النخل مشتعلا بباب الكهف يحرس نومه الاعلى تقلب في مياه الصرخة الاولى، مياه الأم كانت شمسهم تهوي حثيثا في مراياها فتقرضه شمالا او تعود الى مسالكها العلية ثم تزور عن الكهف المبارك كان يرقد خلف نيران القبائل، ليله احد وخلوته
العميقة موجة لا بر يشملها
ويكبر خلف دخان القرى سجدت له سبع من النخلات، شمس في ذؤابة كل واحدة فأيقظه كلام مبهم في الكهف

فانتبها. وحدق في امان الليل حين رأت اصابعه قرينه شاخصا فاستغرب الشبها تقرى خائفا اعضاء هذا القادم الشجري اذ طلعت كأغصن كرمة ألغت براهين الفصول وفتحت قفطانها للأرض/ هل لليل مرآة وهل أبصرت ما ابصرت ام ان الاصابع اخمدت نيرانها الاولى؟/ بلى ابصرت حدك ايها الهمجي ـ قيل له/ فقال من انت/ اني.. انت ـ قيل/ اذن مراياي القصية؟ لن نعيش معا ونسكن جبة فالآن يحكم بيننا شرع الرماد فقم لنارك او لناري ـ قيل/ كهف.. الان ينقر في ناقور لا يسمع بسمع. كهف.. وللدم فيه صهيل. كهف.. وفي الكهف جسدان كلاهما مرآة الآخر دربه وسوره، كلاهما يشبث برعبه كما يشبث الكائن بمهاميز بداهته الجموح، كلاهما يتقرّى قربانه مستقطرا زهرات الارجوان الاولى التي رقشت عري الارض، يستقطرها من جسد نقيض. كلاهما يحمي حمامات اوردته من ذبحة البدء التي سبقت حماس الحديد وينادي الحطام الحيوي الذي حشر جسدين شقيقين كي يفسح احدهما للآخر دمه فيباركه الحطام. موجتان من كواسر وآلهة تتلاحيان كي تعمر احداهما الماء وتسرح في غياب الاخرى فتكون الموجة والبحر، تكون مرح الملح، حد السواحل ودهشة الحسك، تكون..

والهمجي يهجر الكهف ساحبا على الارض جثة قرينه، انطفأ فمه. جثة ووحدك القاتل، جثة ووحدك القتيل جثة ودمك سائر الى ان يضيء فرحه. يا غراب الوقت الاول! ارني ماذا افعل!

وانا الذبيح

زوجت ناري مائي الوثني

زوجت المفاتيح الغنية كل قفل

زوجت ريح الارض نخلي

واستويت على براق دمي الفسيح

وانا الذبيح الذبح (يا جسدي الجديد!) اليوم اعلن عيدي الهمجي:

ارتجل البعيد، خطاي خلخلة المدى

لكمائن الفلوات اطلق نبعي الموقوت، يعبرها

فتتبعه الصحارى والوحوش، تهز لي كل الجهات بيارق،

وسيهتدي بهبوب ظلي كل ظل

وانا الذبيح الذبح (يا جسدي الحميد!) الذابح

واليوم ارتجل البعيد:

البرق مطماري يكون، تكون هندستي ارتجاج البعد، برهاني
افتتان الليل بالليل. اصطفت شكلي المراثي
واصطفى شكلي المديح
لا ظل لي غير الحطام ومسكني لهوات ريح

واليوم ارتجل البعيد: سيد عيني كل شكل.
وانا الذبيح، انا الذبيح.. انا الذبيح.

وأرى الشمسا
وأرى رباً في الرمل، وأرى مدينه
جاز الفلوات وأدرك نصف البحر ونام
ببطن الحوت. قضى سبع حصادات
في الكهف، لاقى قرينه

اعطته الريح مواثيقها
فتعلم أن ينسى ● قل هو الهمجي سيد،
الهمجي الجميل النائي عن خيام العشائر ودخانها، يسعى في موته النبيل الى انثاه ووجهه نار بلا مدد وتحيا، كفه الزيت والمصباح و المشكاة وله فتنة الطرس، له عراجين الليل ● صاعدا في ذرى
ذاته العالية
صاعدا في الذرى
(وعجاج القبائل ينصب اعمدة مثل اعجاز صرعى النخيل)
يشرف الهمجي على مدن وقرى
(في جبينه نرجسة للذي لم يمت، وبه شارة للقتيل)
ثم يهتف:

يا بشراي!
لقد ماتت الشمس في.

- 1 -

عتبة اخرى وباب آخر
يكسر قفلا ثم يلقيه خلفه فيمر. يعرف انه لن يصل ابدا

- 2 -

الباب امكان طرق تنتهي الى عتبات تنتهي الى ابواب،
والطريق اسم الانثى.

- 3 -

ايتها المستوية على عرش اسمها!
انا ذنب ذاتي، فاغفريني لها. او دمدمي عليها بي.

- 4 -

فداء لها، هي، تخل عن اعضائك واجعلها قربانا على موائد عزتها،
ستشرب عليها خمر المعنى

- 5 -

يأكل خبز الحق ويشرب من نبيذ ابليس، روحه سرادق النقيضين.

- 6 -

الانثى دائرة، والحق بإب في الدائرة وابليس حاجبه،
فارحل بجرار جسدك اليتيم الى الينبوع.

- 7 -

استهلال لمديح الغبار..

القنيطرة - المغرب

شوقي شفيق

كوكب الهباء

الى نجيب وهيثم

1

لخرائبي الاولى زَنـأتُ مُهَراً . لشرود أعضائي قطفت الماء من أغصان ساقيةلأشرب من نقـيع باذخ. وأراك فيّ وجيـزة.فى مـشـهـد الانقـاض نـحن اثنان: انثى تستـبـيني من مساءآتي لتقرضني غيابا فى الغياب، وتقلب الانقاض فوق توترى . ومغامر ينداح فى النسيان بحثا عن سماء ليس تحمى صوته المنهار.

نحن اثنان: مقتول على طرق الكآبة ، يرتدى شجوا مقيما فوق جثته، وانثى تغرس الثديين فوق ضريحه وتقول: لا تزنأ إليّ .

إثنان نحن : مـقيد بدواره اليومي ينحل فى نقائضه، ويفتقد الصرامة فى وسائله ، وانثى تحتسى نوما هنيئا من مخدتها ، و تتركه يدخن بوحه و بكاءه الابدي.

نحن اثنان، لكن انت لا تدرين أنّا
اثنان من قلق يفيض، ومن خريف
يبتدى تسويرنا ، ويزفنا نحو الغياب.

فى كوكبي المهجور ارمي بعض اشيائي: رنين كآبتي ، ومدى انطفائي ، وانسحاباتي ، وأهمى مثل أول قطرة من مائي الفضفاض فى مدن الخراب.

اثنان نحن، وانت لا تدرين أنّا اثنان
من قلق يفيض، ومن خريف يبتدى
تسويرنا، ويزفنا نحو الغياب.

لك قامة كالرمح تغزوني وتفريني ، وانت تراقبين هبوب وقداتي ، وتحتفلين غبّ حرائقي ـ بحرائقي. لك فى دمي سكني وفى تاريخ اجزائي اخترام باذخ ، وانا المعلق فى سماء الاكتئاب.
بي منك أحوال المتاهة، كنت أخطو نحو قارعة المسرة، حين افضت بي الطريقُ اليك شدتني المتاهة نحو قارعة الجنون ، وانت واضحة الى حد الغموض، وانت انثى من شتاء شاهق ، فعلام تبتعدين عني ،
كم يطول بي العذاب؟
وجع انا، وانا المرارة فى سدى المعنى وفى مرثية الآتي الرخيم. رميت امواجي من الشرفات فانكسرت على وجعى واقفلتِ المياه عليّ .
فى وجعي اقترفت أرومة ، وفضضت انسابا. انا الفينيق فى موتي خطى الانساب ، فى لغتى بقايا من تراب.

اثنان نحن، وانت لا تدرين
انّا اثنان من قلق يفيض،
ومن خريف يبتدى تسويرنا
ويزفنا نحو الغياب.

اثنان لم نتقاسم الذكرى مناصفة ، فأردتني حماقاتي صغيراً ، وابتنى الحكماء فى جسدي رطانتهم.. أجىء اليك بساما فتعترضين حالاتي، وتخترمين روحي بالخرائب والجفاف، اثنان لم نتقاسم الوجع الوجيز، وانت عالية عليّ.
انا انقرضت، وجثتي صارت سراب.

إثنان نحن، وانت لا تدرين
انّا اثنان من قلق يفيض،
ومن خريف يبتني حالاته فينا
وينثرنا على طريق الغياب.

2

اثنان نحن، اموت من وجع انقراضى فى شباك غيابك الجزئي، مملوءا بأوجاعي، وانت على ازقة مهجتي تنسينني، وانا قليل.

اثنان نحن ، على خرائبنا يبيت الليل
مرتاحا ، ومن عطش نسيلُ .

من فائض الاسماء، من وقت الهباء، من الكآبة فى تصاعدها الى كأسى ومن احوالى الاخرى بنيت قصيدتي، وفريت ذاكرتي، وضيعت السبيل ،

جسد ضئيل .

وقبائل تلتف ـ فى شرهٍ ـ على احلامنا ، فى غفلة منا ، فينسانا الدليل .

اثنان نحن ، على خرائبنا يفيضُ
الليلُ ، مشتعلا ، ومن عطشٍ
نسيل .

وانا هنا قمرٌ يبدده القصاء، ويعتريه توحد الرغبات، نحن اثنان نعدو فى اختلاف طريقنا ، ونقسّم الاوهام والشهوات فى تأطيرها الاقصى.

ونعدو فى اختبارات السكوت وفى تواريخ السدى قمرين يحتطبان من ضوءٍ نحيل.

اثنان نحن ، على خرائبنا يفيض
الليل مشتعلا، ومن عطش
نسيل.

3

فى الساعة الواقفة والنصف منحت وردتي خندقا. وفتحت جبهة بجانب مقبرتي، وضعت حطامي في جعبة مهترئة تليق بالتاريخ، حين الانثى كانت تراودني عن ثديين

من كبرياء وحمي.
فى الساعة المنفى وخمس نقائض مالت عليّ هويتي فخلعت أغبرتي، وفصّلت العلاقة بين فاكهة التوجس والركام.
آخيتُ فَقرى ، وارتقبت خصوبة الايام ، علّ نشارة من ظل انثى ترتضى ان تستظل بسالتي بخبائها.
يتها الشظايا الْ تقتفى عربات روحي ، هل مفرٌ من ضجيج موحش يحتزني؟
يتها الحيادات التى تكتظ فى طفح يشرد بعض رائحتي، سلام!

اثنان نحن على صباح بائت فى
الساعة المنفى وخمس نقائض،
نحن العلاقة بين فاكهة التوجس
والركام.

من شرق انقاضى الى غرب يفوق حماستي امشي فيذروني القصاء، وانت تنفلتين منّى فى بهاء النوم، فى شرق يكثف صوته وصراخه فينا، وينثرنا حطام.

اثنان نحن، على صباح بائت
فى الساعة المنفى وخمس نقائض،
نحن العلاقة بين فاكهة التوجس
والركام.

4

عند غصن الانثى ذات الحناء تهالكت اعضائي، وراح الطير الذى فى جسدي يرتعد من شدة البياض.
الانثى ذات البياض كانت تعلق على بابها اعصابا ثلجية وبعض مسرات.
الانثى فرّغت ذاكرتي من بقايا حليب سميك، وصبت على عروقي حموضة وحرارة، وعادلتني بالحمى.

هذى الحموضة فى مسائي من يقايضنى بها ؟ هذى الحموضة غيرت تاريخ اعضائي، فرحت اساوم الضجر الذى يجتاحنى فى كوكبي.

كانت هتافات الجنون ضمادة لمسائي المشروط بالمطر الذى اسميته من فطنتى انثى، واسماه الجنون خرائب التاريخ.
فى شجر الطفولة، فى بقايا دمعة آخَتْ نشيدي ينطفى قمرى، ويشتعل العماء على صباحي.
فأدور فى نسغ افتضاحي.
اثنان نحن على هواء واطىء نشكو
تباعدنا ونهمى فى تراتيل الرياح.

5

اى وهم يقود خطانا ؟
تفر الطريدة منا ونحن نضيع.
ترى اى وهم نعاقره فى فضاء فتوحاتنا ؟
كلما فرقتنا صفاقاتنا احتدمت فى كؤوس النبيذ شعاراتنا، واهتدينا الى صيغ لا تضاهي.
ننام على جثث الكلمات، لكيما نطمئن اوهامنا.
اى وهم يقود خطانا الى شرفات الركام المنظم، اذ نبتنى فى الهواء نقائضنا، وندخن بعض المراثي
لمن كل هذى الوليمة؟
يكفى قليل من الارض كي نتدافع مقتتلين.
لمن كل هذا الخواء؟
اى وهم يقود خطانا الى حجرات الهباء؟

هذه كلماتي الاخيرة،
ما عاد ثمة متسع لاحتفالي برمانة مُرّة.
لم يعد للاغاني غناء.
فلماذا نقود خطانا الى حجرات الهباء؟

يا بقايا بكائي فى كوكب من رماد الحدائق، فى كوكب من عصور الحرائق، هل جسد يرتضى ان يشاركني كل هذا البكاء؟

انه الوهم يدهس روحي على عربات الهباء.

عدن . فى ديسمبر 89 - يناير 1990

عبدالله الريامي

قصائد في سحر العابرين

ذخيرة

لقد كنت اجمع اخبار القتلى وامشي
تحت المطر دون عناء
لم يحد ثنى احد عن وباء النسيان
كان الوقت غائرا فى القلب
والقلب ومضة ينتهزها محارب عنيد
كانت الارصفة تعرف قدمي
وهى تستجلي طالع الجهات الاكثر احتمالا
من شمس حاقدة
ومن ذيول الغد المتدلية من الاحداق
لاشىء فى جيبي
وفى جيبي كل الروائح العالقة بذيل حصان
كل طلقة تجهل اليد التي تسدد

ايها الاخرق
عد الى الارض
أو عُد الى السماء
كل حفلة هباء
كل مزلاج خائن.

شارات البرصى

فى غمرة ليلة مترعة
بالصمت وضجر الفئران والموسيقا
انهار جدار كان قد بُنيَ سهواً
لذلك استهوتني فكرة البقاء بعيدا
وكما يحدث احيانا
ان يتهاوى حصان فى ظهيرة قائظة
او شلال يتناسخ فى صحاري تحسب
الماء اكثر هولا من الكتب،
سمعت البرصى وهم يجرجرون
قارات تتحشرج كما لو انها امرأة
قد باعدت ساقيها عمرا كاملا
وسمعت صوراً منسية منذ مليون عام
وصوراً اخرى لاسلاف لم يسبق
لهم ان عاشوا
وفى طقس اشبه بابتكارات الاطفال
سمعت بزات انيقة
يعلقون عليها شارات اليوم التالي.

عين الرحيل

عندما افقت كان الجميع قد رحل
تنبهت الشمس الى دوران الارض
وكذلك امرأة خلاسية الى تصريحات الصحف
والى حياة اشبه بالاعتراف
والمغامرة الى رجلها صنيع الجنون
وغمرت الاودية صرخات الرعاة
و الألم فى أقصى حالاته اللغات.
عندما افقت كانت البشرية معلقة
من رجلها على باب المفاجأة.

بلاد تتنزه ، عجوز يهذى

أتمدد كظل شجرة
أدحرج المساء الى خارج الغرفة
وافند كل المزاعم الذاهبة الى احشائي
ثمة دهشة العالم كأعضاء مريض
وثمة انا واشياء بلا قيمة وطاعون البقاء
بالامس مرت بالقرب مني بلاد
رفعت رأسي قليلا ثم اندلقت فصلا تائها
يزنر السنوات بلعاب من هباء
أصدقاء معدودون يعبرون جسر الرغبة إليَّ
او الى هاوية أليفة
قد نلتقى فى منعطف لكن تنقصنا المعرفة
قد نسقط كالأنبياء فى قاع بئر معدة منذ البدء

لكن ينقصنا الغرق
ابتلعت نيزكا واسما ، ماء وحقدا
حتى خلتني كونا او شرفة تناطحني الخلاص
في لحظة قفزت الى قلبي
وفي اللحظة التالية لم اسع نفسي
وحتى تتوالى اللحظات باطمئنان اكبر
عليكم ان تتيحوا الطريق
لرجل مغمض العينين ، حافي القدمين
يخبئ أسراراً غامضة منتقاة
يساوم بها الهواء الطلق
القبر
واحيانا بعقلانية شديدة
امرأة بلا مستقبل، ومستقبلا بلا نحن
انها فكرة بامتياز، هبة غير مشروطة
من معدم رائق وثري
مني انا ، عندما اهذي كعجوز ثمل .

قاسم حداد

تشبه ذهاب الصدفة الى سهول
مليئة بالذهب والنعاس
ودوما تبدو معتما في كوخ النزوات
ذلك عندما يكون الموت
فكرة مرتجلة
او يكون الرقص في حلبة التوقعات

سلاحك الاخير
لا تفكر كثيرا
فأنت تشبه الطريق .

شرفات خرساء

كلما عنت لك فكرة
او كلما تغوط الموت فى مصحة
تتعثر خطواتك بالضباب المكدس في الطريق
أو على حافة فراشك.
هل رأيت ساعي البريد وهو يتشاجر لأجل
عنوان خاطىء
هل سمعت صفارات الانذار وقد
انطلقت اثر بلاغ كاذب
لعلها حيلة لنسف مؤخرة رأسك
أو ربما كانت مظلة
لتهرّب انت اخر الصفعات المحكمة.

برج السرطان

قبل ان تنام
لا تجزم بشىء
فقط تذكر ثدى المرأة التي تحب
ارتَدِ باباً ووشاحًا أسود لتراوغ به الليل

وضع تحت وسادتك حجرا كثيرا
لترجم من كان فى النهار
قل لنفسك ان الحنين هو جرأة
التحديق فى عيني امرأة
وان ضجر الفئران
خير من عناد الارامل فى ليل الشتاء
وان عظمة الدهشة اكثر هشاشة من الذهب الاصفر
اعط الابتسامة ذعرا كفاية
و اذا كنت من مواليد برج السرطان
فلا ترقص الا في متحف.
تبدو المدينة كقعر مهجور
والفجر جيش من المطاردين
يذكرني بانني تعاملت مع الليل
كآلة حادة
اشم الآن لوني العالق بأرصفة الغياب
ابصق الغد كاملا
واتنزه كما الموت فى روح شاعر.

لست للنسيان

ماذا تفعل وحدك فى مقصورة العميان ؟
الى متى تظل تسوس
الكهنة
والهواء
والحنين الوفى الذى يتمرغ

ى الاسطبل المجاور لسريرك.
لك عيون المحفات
وقلب نهشته صقور ومدن
تتداعى فى مرآتك الآن قصصا وهمية
وحدنا نعرف ان ليل طنجة
مصير معلق
فى بنطال زاهر الغافري.
لابد للشاعر من حتف
أنيقٍ يلقاه
بعده على الارض ان تنسحب كثور مطعون .

مهماز

كإطلالة المشهد على عين مدربة
لم يجد هذا الصباح بدا من غيابي
لانني استحواذ حرٌ على الحنين
استنفاذ حيّ للضجر
ولان النافذة عندما ترغب فى مجاراتي
تلمحني كالحواس التى تذرع الحياة
بعيون لا تثق الا فى سحر العابرين
وبجبين مرصع بالنوايا لخطيئة طي الكتمان
انا فكرة جديدة يطرحها الارق
لقد فهمت الظل على اني تنكيل به
آه تمثال الرتابة
لم تعد الايام مراوغة بما فيه الكفاية

لم تعد الاذن تطرب للصدى
ولم اعد طيعا سوى على نهر
يفتش عن ضفة هاربة
ولم تعد الجهات تنصت الي كطفل مدلل
لم اعد المس الارض
كأنما اسافر كي لا اصل.

عُمان / 89

ابراهيم الحسين

في حضرة خزعل

(فانهض الآن ..
و-اجلس تحت شجرة تعلّمك الصمت الكامل ..
لأنك ستكون في كل شيء)

خزعل الماجدي

إيه يا خزعل، ها نحن نمد كفينا فوق نار واحدة، ها أصابعي تحتك بأسلاك أصابعك، نكهة أوساخنا الذائبة تخالط قماشة هذه العتمة، هاهي انتفاضاتي لأنني الآن أجاورك وأصغي الى هزيم حروفك، فيما مراوحي تذري عناصري التي تسّاقط فوقك، إنني أنظر أليك كيف تتلوى أيها الغارق في سوائلي و كيف ترفع أضلاعك واحداً واحداً لتكشف لي عن مدنك المضاءة بنوبات نزفك، كيف كنت تصرخ و أنت تحصي أقواس موتك الذي هو موتي، تلك التي كانت تزيّن شوارعك، ها أنت تردم أسوارها بطين الحواريين و شهقات الليل.

إنني أرفع قطعاً من خزائيلك في محاولات مميتة لأستر عورتي .. أخطو خطى واسعة أمام موتي.

ليتك و أنت تصغي الى خطى حروفك فوق خرائبنا التي هي خرائبك انتبهت االى هويٍ جدران دمائنا قرب وهج معادنك، حيث البريق وحده يلتهم أعشاب النعاس..

هل غير نحاسك من ينهر الآن بوابات الجسد ليرتفع رنين أثدائها..
هل غير ذئاب ماسك من يعوي و يعوي بهذا الهزيع الدموي.
حين كانت لهفتك يا خزعل.. تمسح جدران مناجمك، وتقيم دعامات خلودك، لم لم تلتفت الى روحي المرتجفة يوم انفرطت آلاتها أمام هول عروقك، و أين كنت حين تهتكت أغشيتها بصوت يشبه النواح تحت وطأة تعرجاتك ..
قل لي يا خزعل .. بحق قميصك الذي ألقيته عليّ .. كيف كان لي أن أعرف عندما تصاعد صخب تفتح محاراتي أني كنت أتبعك.. أعلق حول بطني أنهاراً غسقية و أتمدد في مصبّات أناشيدي.. أيها المتوّج بالبريق، قل لي.. أمن أجل رغوة تباغت ريش أوراقنا. كنا نرفع اضطراب المياه، نتشبث بأعوادنا.. نحرك قلق الراحات الراكدة ؟
هذا زجاجي يلمع تحت وابل تويجاتك، لكنك لابد تلمح نار دفوفي.. اسدلتها فوق أغانيك التي تخرج مبللة تملأ أقاليمي ..
فأي شامات بقّعت صوتي، و أيّ ياقوت جارح سقط عن أغصاني، حين بلغت مياهك الحلقوم ...

الأحساء/ 11-4--1412 هـ

علاء خالد

اختلاف المرايا

و انتظرتك أن تأتين وحيدة ،
مجللة بعار الأكاليل،
و تنحنين على أفقي .
و بالقرب من بحيرة : تخلعين وجهك
و تحدقين في الداخل .

* الثلج أخوّة .
و الطيور في عناد مروحيّ مع الضوء
و الظلام رفيقك ، و الدم ، ونصف وجهي .

* اليوم ،
انتهكت صدرك في خيالي
و غيرت من طريقة حياكتي للأزمة .
و بدلاً من طريق الأصابع ،

طوّحت بقدميّ في الماء ،
ثم جمعتهما مع السفن العائدة .
و أثناء الانتظار ، كانت رائحتك تساند رغبتي الملحة في قتلك .

* اليوم ،
قبضت على جسدك ،
متلبساً بخمسة أصابع ،
و رقبة ، وعناد ، وقدمين ،
و رغبة ، و صدر جميل ،

* وردة حمراء بين الطعام و فمي.
الصراخ و جلدها الأبيض.
وردة حمراء في عروة ثدييها .
الطفل يمضغ الحليب .
وردة بيضاء في عروة الدم .
و المساء
يمضغ
الوجه
بلا
رحمة .

* الأسماك في البحر .
و الماء في الصلاة .
و الغصّة في التخيّل .
و الطرقات في قدمي .

و الورد في عروة الحديقة .
و صدرك في الحليب .
و أنا .

* بحمالتيّ صدرك ،
أحفظ بصري من التهدل .
و عينيّ من الرؤية ،

و اختلاف الطفولة

* أخيراً ،
ثديك يقترب من صمت أصابعي ،؛من الشلل .
ثديك يقترب من الشفاهة .
و يتخذ من عينيّ وطناً باكياً .
و نهائياً

الاسكندرية

زهرة المذبوح

لك الوردة تدعكها

الفرات أنت

و أنا الخطوة الخائفة
معصورة بدموع القحط الطفل
و ركضات حوافر أعوجية
تدقّ دقاً
خطى ثقيلة كالاثم
ترسم في الرمضاء كمال الغد
و تنقش في الجبين الأسمر النديّ آيات الحكمة
اقرأ باسم ربك الأعلى
اقرأ
في جبهة النهر و القحط و الخيل و الليل و الأخضر المقصوف
في الكفّ المسورة بحمرة الماء
اقرأ و لك أن تقرأ
فزعاً يتراكض نحو بوابات العشق و الماء

يصلي .. و ينكفئ يرسم في الرمضاء كمال الغد
و يرسم العشق و الحكمة
توسدت صدر النهر فأعطاني دعوة الخروج
يا صدر النهر
تخللني إني تغزوني ضحكاتك
فلها نشوة الفجر
و جنون الصحوة لها
و وهج الفراشات.
هل لي أن أدخل أنملتي في صدرك
و أهتك سر الذبيحة ؟!
اصعدْ بي العرش لأرى
فان لي بقايا خيوط خضراء و لفائف حيدرية
و زنجيراً من آل أحمد
و وشائج قربى
و لك الوردة تدعكها
و لك القفل و الباب و زرقة الأمكنة
هل أتاك حديث المذبحة الأولى ؟
قالوا :
كانت مسروقة الساقين
تتذرع بالعبث المجنون على عتبات الطواف
و من بين الذعر المنسوج تستل اسمه .

الخروج من بوابات الملك

أسماؤكم المتشققة ضاقت بي
من يقرأني ؟

يطفئ ماء اشاراتي
يشتق اسمي من غموض الظل الضوئي
ليقفز مبتهجاً.
الكنز في الزجاجة
و الزجاجة ملقاة في اليم
من يلقها أمنحه سماوات جارية و أنهاراً أعلى .
تقدموا
خذوا رمالكم
إنها لا تنبت بذاري !
تقدموا
هاكم رمالي
طهروا بها عيونكم
الفجر يركض بين مسافات الحروف المتهمة
و شبح يهرول .... يطبقها
يا فجر .... رحماك ..... لا تطبق حروفي

هاتف : يا أيها الفجر
من علّمك أن تخلع جلدك المضئ لتصير ملكاً ؟

كالبرق

ذلك الشئ الذي لا يمسك
الشيئ ذاك ..... لا يمسك
ككرات صغيرة ضوئية ملونة تتراقص أمامي
تشحن رقصاتها أمامي
يغادر.....

و لا يمسك
يتمدد كالوقت في ذاكرتي
لكنه لا يمسك
تبقى آثار تموجاته في الفضاء بيني و بينه
تضمها عيوني
و يغرد بها قلبي
و تفتت وراء جدرانها بذوري .

الغبش

الحصير الجديد يُطوى
و حين أسرعت أخبر أبي بأن الحصير الجديد يُطوى
نَظرَ إليّ ..... بأن أسكت
لكنني صرخت :
إن هذا الحصير جديد
و جدتي لم تنم عليه
و قلت له بأن العجوز سرقت الخاتم من اصبع جدتي .
.... كان أبي يبكي
و كنت ملتصقة بعمود الطوب أحدّق في جسد جدتي الذي ينبض بعنف
و صوت امرأة يأتيني :
عليك أن تشعري بالحزن يا صغيرتي
و حين قلت لأبي بأن جسد جدتي المهيأ للسماء ينبض
نظر إليّ .. بأن أسكت
منذ متى سكتٌ يا قلب جدتي ؟
قلب جدتي ينبضُ
و صوت امرأة يأتيني :

غافلنا الوقت
و كانت اللحظة الغامضة .
بين الليل و الفجر خيطُ
أسرى عليه الى جدتي حاملةً معي مقعدي
و بعض خوصات أنسج بها حصيراً جديداً لجدتي .

البحرين

عبدالسلام الطويل

دوار ..

رأيت مصابيح الشاطئ تأخذ طريقها في انفاقي صوب آفاق لا تدركها، بينما يتدافع ضوؤها نحو اللا مكان، مثل سرب شاسع من الطرائد.

لم يعد هناك، عبر المدى، موج. حتى البحر لم يعد بحراً: قطعة رصاص هائلة قذفها الاعصار بهذا القفر، بقايا طحالب، ودع مجفف، علب صفيح، اطلال قوارب ضامرة على الرمال..

من خلفي، كانت مدينة الشرائع تنام في عرض أليم، بينما دوائر الضوء تحت اعمدة المصابيح احواضا ساكنة، كما لو انني. حينما انزل بعد قليل من تحت هذا البرج، سوف اخوض مياهها، متجردا من ظلي، ثم.. اسقط. اسقط سقوطا يفوق كل المقاييس، يفوق قدرتي على السقوط ذاتها في هاوية يتعذر عليّ سبر أغوارها ـ من السبات او.. النسيان كما لو ان الزمن سوف ينتفي حينئذ وانني، حينما اصل الى الجهة الاخرى وقد غدوت شبحا، سوف تنفتح لي ابواب مملكة الموت فأدخلها، غير ظافر بإجابة، متلعثم اللسان بسؤال لم اطرحه.

ولم انزل،

ليس خوفا، بل ليقيني بأن ذلك حصل مرارا، في أزمنة سحيقة لكنها، متناظرة، فقط، تساءلت: «لماذا كان الضوء ضروريا للفكر وللكائن؟ كيف نلتمس

الحقيقية من غياب الشمس، نقتطف الدلالة من خراب الدال؟ بل لماذا طلب الحقيقة أصلاً؟!».

لم انزل.

ونسيت كيف / متى / استضأت بالدهشة لمجرد تردد انفاسي، لمحض امكاني في هذا العالم، حتى وان ظل سيري في شعابه متعثرا، غير مبرر حتما، وموصداً عليّ، وعجبت، لأنني حينما عاد الزرنيخ يكتنف دماء الافق وجدت ذلك غير كاف بشكل مدمر.

وخطر لي، وانا سارح في اللا فضاء، ان ليس ثمة امل في استرضاء الموتى هذا المساء، ولأية استشفاء كل المذبوحين، هم عائدون الليلة لا محالة، ليتفاوضوا حول غفوتي، كأنما عليّ وحدي تقع تبعتهم!

وأذكر اني غرقت في هذا البحر كثيرا، واحترقت تحت شموسه الألف، وانتفضت من رمادي، ثم عدت اخوض غماره، وأشرب من موج غموضه العكر.. اعرف مده وجزره، املاحه والمحار، المرجان الذي يرسب في اعماقه. لكم غدر بي! اغرق نوافير وجدي، غمر نواعير وجهي، بيلساني وسحلبي. لازالت دلافينه تهاجمني ليلا، أنينها في حضني، أعشيها من ضوء قلبي ومن عيوني.

نزلت..

كانت البوابة هناك، ولم اكن اجرؤ على دخولها، لعلني لم اكن ارغب في ذلك لأن غايتي كانت في هذا الخارج.

وفي يوم، وبينما كان سوء تفاهمي مع العالم قد تفاقم، دلفتها وجبت البهو، فالممر، صعدت ادراجا ونزلت اخرى. انعطفت يمينا، يسارا، شمالا، جنوبا، تهت في دهاليز البيروقراطية الكونية تواكبني اقطار الآلات الكاتبة حتى انتهت الى مكتب موظف الحقيقية، السيد «ضجر»، فالتمست منه، بكل ما اوتيت من ظمأ لليقين، السماح لي لمقابلة نقباء التعالي وقضاة المنطق ووكلاء الدال للترافع أمامهم حول قضية، تخص الدلالة وتخصني، فأمرني بالانتظار ساعة او ساعتين، فانتظرت سنيناً الى ان امتد خيط الود بيننا فقال لي يوما: «انا افكر، اذن، فأنا موجود»! وقال لي: «لست ادري في الواقع «كيف يتشكك مع انه موظف الحقيقة؟!» ما اذا كنت موكولاً

بإعاقتك، ام انك تشكل في الحقيقة مشروع اعاقة لذاتك»! ثم اضاف: «تلك، بالتأكيد هي تكنولوجيا الرغبة».

كنت اجد اقواله دائما كوكاس، وباروك، وهيرمتيك.

ونسيت الخارج.. نسيت نفسي هناك، وموعدي يهمهم، والقضية التي جئت لكي اترافع من أجلها.

وكنت اعرف انهم سوف يخرجون في اليوم الموعود، شأنهم كل سنة. وأنهم سوف يتدفقون في الشوارع مثل الطوفان، منهمرين من تحت تهاويل الانوار، من تحت الرايات المتقطعة والتيجان، امام صور الرجل وابتسامته المتكررة، وانهم سوف يتحلقون حول النافورة الوحيدة برأس الشارع ويطوفون حولها في دأب. لن يجدوا حقلاً مفتوحا يدخلونه، ولا نساء. فقلت: انهم فيما وراء الجنة او الجحيم!

تقف الزجاجة، شامخة، هيفاء، مزهوة بامتلائها الخصيب، خضرتها عميقة، يستكين في اعماقها لعاب الدوالي الاصهب المفجر. بتؤدة استبيح اسرارها، باستغراق اسلب نيرانها فتطفح على الدورة مندلقة فوق الطاولة، مندلعة في الاشياء.

لا. حتى الانتظار فقد نياشينه، وسعاة البريد مضربون، لا نجدة تأتي، لا رصاصة تثقب حوائط هذا الصمت المعدني بطلقة واحدة. وحده الحصار الذي سوف يظل يعتمر القلب دائما بخوذاته، ويعتمرالليل منيخا على الروح بثقله، فمن يعاقر الآخر اذن؟

ثم متى حصل هذا التعاقب القرف؟ ما لزوم هذا العود المستنفذ لكل افيونة؟ لماذا هي الارض مدمنة على كل هذا الدوران الخرف حول نبيذ الابدية وشموس الألوهية المعلقة، وحول لاهوت ليلها؟ لماذا لا تتنكر لشرائع الجاذبية؟

كانت الاشياء منفصلة ومثقلة بالاسماء والاتربة. وكان المصباح يلقي نوعاً متشككاً حول "أنساب الآلهة»، فيما كانت «الإلياذة» مفتوحة على حرب طروادة. وفجأة دخل عليَّ الثعبان «أوفيون»، ثم طلْ غفوتُ حينما بدأ المكان ميزان / العدالة، يحتشد بالعقعق ...، حينما وجدتني كما الدائر فوق صحن يسبح بي في فضاءات لامتناهية، تسربلني النجوم وتدور الكواكب من حولي، في مدار يتجه في عكس مداري.. كنت في سرعة الضوء ادور، وتدور بي المقبرة، المحكمة، الاضرحة، الانظمة، اعمدة الالوهية، مدونة الاحوال الشخصية، الواح حمورابي، المذنبات، النيازك،

الشهب...

.. وسوف انخرط، قل ان تغمرني المياه، في أرق عريض.. سهـادٌ في شساعة المجرااااات ..

المغرب

أحمد مدن

مشمولا بالهدوء

فقط

أشعلَ ماءه
و رمى حافة الورقة
جلس قريباً من الذاكرة
و مضى بعيداً
يهزّ شبّاك ليلته
تسّاقط الفضاءات
و النوافذ تصبو إليه
كأعناق القرى
كمن يخيط الرأس
متحفاً للعبور ،
و النظرة الطائرة
يشفّ الكلام ،
و يرشف الحزن
و يستقي جلسة المطر
ها هو يعلق النقطة في الخاتمة .

غفلة

أول الروح
شمس تتفقد الحديقة
شجر ترسمه الرياح
وظلٌ ينوء بوصفه
نبتكر الحلم و الزهر و ماء الضحى
و نرشّ بعض القصائد
ندهن الروح بنبتة القول
و نلغو
نلوي عنق الأخضر
و البسرة اليابسة
نتداول هذه الغفلة
و الوقت ملقى كالسرائر
في جبين النهار
فنفرّك آخر الضوء ،
و أول العناق .

صحبة

فارغان
سوى من باب الدخول
من وهم المعركة
ليس لنا غير مرايا النهار ،
و غير هذا العراء

فارغان
في آخر الليل
كنا نجيئ

و نكسر رتابة الحزن
نغرق في فناء الجسدين

فارغان
تدخلنا الشاشة الصغيرة
تدخلنا الشاشة الكبيرة
يخرجنا الصمت مسموعاً في السكوت
ونبدأ فيك الظل و النار

فارغان
سوى الأماني لديك
نبدو كالمعاني في جملة الظلمة
نشتهي صحن الصلاة
نشتهي أبجدية الخروج
و نعشق فينا الغسق .

مـــوت

يغادرنا
يلم أوضاعه
و يحزم وجهته
حقائبه
نخل الظهيرة
و كفته
سنوات التعب
و دون أن يرشف راحة
و بلا دفقة ظل

أو ضجيج
مضى
كما جاء
مشمولاً بالهدوء

البحرين

خلف أحمد خلف

حين يحين الحين

تطامن منه الرأس و زاغت العينان فيما كان الخدر يصعد اليه من قدميه اللتين انعدم فيهما إحساسه بالأرض ، واقف هو أم محمول ؟ خدر يحس سريانه كسائل يملأ وعاء ، ذراعاه لا زالتا تطوقان صدره و تمنعان طوفان الأجساد عن اختراقه و هرس قفصه الصدري و طحن قلبه الذي تسارعت خفقاته ضاخة دفعات دم متتالية في محاولة مستميتة لتغذية دماغه بالأكسجين و الحيلولة دون حدوث (الصدمة) و دخوله في غياب الوعي .

تنفس باجهاد و اقتصاد و استدعى كل حصيلته في الاسعافات الأولية التي يعرفها ، و واصل تجذيفه يصد عنه كتل الأجساد التي يتداخل لحمها و عظامها وأعضاؤها و أنينها و لهاثها و بصاقها وعرقها و صرخاتها الخرساء و توهان نظراتها بتوسلات لا مجيب لها ، سانداً ظهره الى الجدار بقوة رافضاً التزحزح من موقعه ، حيث من حوله تتهاوى قامات و هي تدور حول نفسها منزلقة الى الأسفل كما لو دوامة تدومها تشدها تسحبها فتنفلت الأيدي من عقال الأيدي ويختفي أمام بصر الأحبة أحبة بإلتياع موجع يائس و يستعر النفس تنازع مرير بين حب الآخر و حب الأنا ، بين مد يد العون اللامجدي و المهلك ، و بين تسوير الذات و الاستبسال في الدفاع عن بقائها منتصبة واقفة مغروزة مصلوبة ..

موجات تتدفق تتلاحق تتلاطم في مدد لا ينضب ، تنعصر و تصهر و تنصهر الأجساد فيها ، و تتشقق الثياب و تنسحق و تتمزق و يبزغ العري من بينها ثم يسطع وينتشر و يعربد فلا تقوى عليه مقاومة و لا ترنو إليه التفاتة وسط هذا التراص والتلاحم اللاحم، إلا هو الذي يعي عريه الآن رغم كل ما فيه ومن حوله و من بينه تندلق كتلة لحمية لا هوية لها تنطلق مخلفة على أضلعه مواضع مواجع المزاحمة فلا يقوى على متابعتها ، بالكاد يتنشق نفساً مثقلاً برائحة الاختناق ..

هلعٌ و فزع و صراع دائر من حوله ، و رجل عظيم الجثة بالقرب منه تعتريه هستيريا مفاجئة يحرر ذراعيه الضخمتين المعروقتين فيهوش بهما دافعاً مبعداً عنه بلطمات مدوية دموية الأجساد المحيطة به فيما تتلقى الوجوه صفعاته القاتلة بعضها باحتجاج ضاج عاجز و بعضها باستسلام و انصياع صامت فتتكاثر من حول الرجل الأجساد المثقلة بالموت والاغماء و الانهيار فيخور هائجاً رافضاً حتفه الماثل و هو يعتلي فراشاً من الجثث ممدداً جسده عليها مجاهداً بضراوة المحافظة على توازنه فوق أمواج اللحم المتكسرة المتهالكة التي سرعان ما انهارت و انفتحت من جديد دوامتها تحت الرجل الذي بدأ ينزلق فيها رغم تشبثه بما يعتليه ويحيطه من أجساد غدت رخوة لزجه بنزيفها و شهقات نزعها الأخير ، ينتفض الرجل انتفاضات عنيفة يلوح بذراعيه لاطماً هذا و ذاك فتناله هو المراقب المتمرس بسكونه و جلده لطمة تدمي له شفتيه فيكاد يفقد وعيه فيعاود أخذ نفس عميق هادئ و هو يشهد ذبول الرجل و همود ودوامة الجثث تحف به و تغيبه في ثناياها الآدمية . ..

يغالب رغبة الاستسلام العارمة التي تدمدم في أوصاله المتعبة المخدرة ويشرأب ملتفتاً متطلعاً الى الاتجاه الذي لازالت تتوافد منه الجموع بلا انقطاع متعاصرة متآصرة، مسوقة مجروفة بشهوة الالتصاق و الانسحاق ، يدير وجهه بالكاد نحو الاتجاه المعاكس فاذا برائحة حبيبة للقلب مسكونة في أعماق النفس مغرقة في دهاليز الذاكرة العتيقة تلفحه و تحتويه .. وجه من خلف الغمام يستبين و يتشكل رويداً حتى يشعّ حضوره و يتسع وجوده ويغيّب كل ما عداه فتنفتح دروب الطفولة على صوت أمه و هي

تحتضنه ، تشرع له صدرها يهمي على ثديها الذي ما شبع من حليبه قط و لا انفطم ..تمسح بيدها الحانية جبينه و تمسد خصلات شعره مترنمة بتهويمة خالطها الأسى منذ أن رحل عنها الزوج ، و تيتم الابن ..

يرفع ناظريه ليتملى من وجهها الحبيب فاذا هي زوجته فيخاصرها ويطوقها بساعديه مرتعشاً بريح إلهية و لذة مفعمة فائقة يستشعرها حين يكون في حضنها ، لاجئاً اليها من العالم ، خالعاً ملقياً على أعتابهاثياب همومه ومشاجب كدره و دفاتر شواغله ، مستدفئاً بأنفاسها مستظلاً بوارف أعضائها مستبرداً بشلال عطاياها وحناياها ، مرتحلاً أبداً اليها متوحداً فيها .. فما أن يهم بتقبيلها حتى تتناءى عنه الوجنتان و الشفتان و تتماوج هيئة الوجه فينفلق عن ابنته بهجة مهجته و خفقة فؤاده و نشوة وجوده و تجسد أمله وتفاؤله و مرآة مستقبله و عنفوان حياته ، فيرتجف فرحاً وحبوراً إذ تلامس أناملها دقيقة التكوين وجهه ، و تجتاحه طمأنينة غامرة عامرة : أن لا شيء بعد الآن يهم ....

ينتبه على صوت الصمت السائد ، يلتفت حوله فاذا بالمكان خال تماماً من غيره ، مقفر من سواه على امتداداته في كل صوب ، يحاول أن يمد ذراعيه فيصدم فراغات مليئة بالأجساد التي غادرت و بقيت أمكنتها مشغولة بها ، يتلفت فاذا تحيطه و تلم به من كل حدب حدقات مشرعة بنظرات استغراب و دهشة وفضول و استنكار واحتقار و ازدراء و ريبة و اتهام و سخرية واشفاق واشمئزاز و غضب ولا مبالاةو لا رؤية ، و إذ يعي عريه الفاضح يطأطئ برأسه هارباً متجنباً النظرات المحدّقة به ، مفكراً أن يتكوم حول نفسه و يتكور كالجنين ، يلحظ كتل الأجساد ملمومة في الجزء السفلي من الساعة الرملية العملاقة التي تحتويه و إياهم، و الدوامة تحت قدميه ما زالت تدوم دائرة فاغرة فاهها بانتظار سقوطه فيها .. يستجمع قواه و يفرد ناشراً ذراعيه بعزم كما لو كان سيطير ، فيسمع صوت تحطم الزجاج ...

البحرين

محمد الأسعد

أذكري .. أذكري زهور الأرض

" كلمات تمضي باتجاه الليل
مثقلة بالحقائب
كلمات حدباء
كلمات شابة
كلمات وامضة
كلها باتجاه الليل
يمحو بعضها بعضاً . "

هذه كلمات يقصد بها أن تكون تحية لشعراء ينادمون الأموات أحياناً . يتحدثون عن سهرات و لقاءات ليلية و وصايا وذكريات في عالم يفصلنا عنه سور يمتد حتى آخر العمر. أما لماذا اختاروا أن يكون لهم هذا العالم الخرافي الذي لا يصدق ، و لماذا لا يأتون إلا بأخبار من ماتوا أو من هم في سبيلهم الى الموت ، فلذلك أسباب لا يدركها إلا من امتلك قدرة على تخيل مدى اتساع هذا المنفى المحيط بالنفس والجسد .

كانت امرأة تبلغ من العمر سبعين عاماً تحلم بأشياء مثل هذه أو تعيشها حقاً بسبب اصابتها بالصمم ، أو بسبب صمم اصطنعته ليكون لأحلامها و حديثها معنى .

ففي القرية المعزولة عن العالم إلا من امتداد فوقها يشبه حافة السماء تقف كل الأشياء عند الحافة : الوعي و الفضول و الرغبة .. والجسد . كل شئ ممكن عند أطراف الحافة . و حتى لا تتحول الحياة الى مجرد هذيان كان لابد من وجود اتجاه ما .

و عاشت المرأة الصماء كل لياليها في مناداة الأموات ، و قضت نهاراتها في نقل أخبارهم الى أبنائهم و أحفادهم ، أولئك الذين كانوا يصدقون بوجود الموت فصاروا يعترفون بأخباره و أبطاله و أحاديثه و سهراته الطويلة الممتعة .

شعراؤنا هؤلاء لم يبلغوا السبعين بعد و إن كانت السبعون قد تخطتهم وأصبحوا أكبر عمراً من زمنهم الذي اكتهل مراراً و ما اكتهلوا . إنهم شعراء الحافة الذين يفتقرون الى مدن ليعطوها حكمتهم ، و الى منصات ليبكوا عليها ما شاء لهم الحظ و المصادفات ، و الى بساتين تنتسب الى بلد ما ، في أرض لا تتذكر معنى البساتين . إنهم رعاة العزلة يجارون الصوت و يكتبون مطولات الرحيل و تلفت انتباههم الظلال .

سيقول كثيرون : و ما شأننا بهؤلاء الذين ينتمون الى حضارة لم تولد بعد ؛ حضارة الكستناء أو الليالي المضيئة و السهرات التي تمتد حتى منتصف الظهيرة ؟ لن يقول هؤلاء شيئاً للدفاع عن أنفسهم . إنهم يعدون دفاعهم متمهلين ليتقدموا به الى حضارة الكلام و الأجناس . إنهم يجمعون أطراف أنفسهم ليفصلوا ذات يوم بين القيم .

ليسوا متواضعين . كلماتهم حدباء بما فيه الكفاية لينكرهم القارئ و التاجر والصحفي و الجنرال و رفاق الطفولة المسافرين جيئة و ذهاباً الى مدن شرق آسيا حيث يتيح فرق العملة بحبوحة جنسية . كلماتهم شابة بمافيه الكفاية لكي تجعل عجائز الشعر في مدريد و باريس و جنيف يرتجفون من البرد و نذر العواصف و قسوة نيسان وراء أبوابهم المغلقة بإحكام و هم ينكبون على فهارس عناوين المستشرقين و هواتف رؤساء تحرير الصحف الخليجية . كلماتهم وامضة بما فيه الكفاية لكي ترعب سكان الكهوف العاكفين على سك عملة الكلام الثوري مستخدمين مطارق ثقيلة و سلاسل تصدر أصواتاً شبيهة بأصوات سلاسل المعتقلين .

كل هذا باتجاه الليل .

الليل الذي يأتي بالرحيل و العائدين و ينبئ بحضارة ما بأرض ما يتذكرها هؤلاء الشعراء بحقد أحياناً و بسخرية في أحيان أخرى ، و بحنان لا مثيل له حين يخاطبون أي إمرأة ألقتها المصادفة في طريقهم قائلين " أذكري .. أذكري زهور الأرض "

فتنخطف المرأة مندهشة حين تسمع لأول مرة لغة لم يعلمها المعلمون و لا رواها الصحفيون و لا أدخلها أحد في برامجه المدرسية .

إنهم بكل شئ سادة الارتجال و التبذير . إن ذاكرتهم تتوهج و تطلق الشعر في الفضاء . و تستمر القصيدة لساعات فيصاب الصحفي بالندم لأنه لم يسجل الكلام الذي مر خفيفاً مثل غيوم بيضاء عالية فوق أشجار التفاح . إنهم يبذرون الشعر بزهد لا مثيل له مثل ذلك البوذي الذي أهداه تلميذه سوارين من ذهب فتدحرج أحدهما الى النهر و غاص التلميذ بحثاً عنه وحين يئس عاد الى معلمه يسأله أين سقط السوار فرمى المعلم بالسوار الثاني في النهر قائلاً .. هناك !

و ما همّ أن تمحو الكلمات بعضها ؟ بالأمس قد تكون السهرة ممتدة عبر القارات و حول نيران المدن المغتصبة و صهيل الخيول الناجية من مذبحة و رذاذ المطر في ساحة قرية منسية سكانها الحجر و الريح و الشجر الذي التهم حواكيرها و ذاكرتها. و قد تكون السهرة ممتدة في الزمان ، فهذا زمان للصوّان والقوافل المهاجرة و القرى ، وهذا زمان للمعابد و الأسلحة و الجيوش ، و هذا زمان للمجاعات و الثورات و صلب العبيد ، و هذا زمان لنفوذ الكلام تهب عليه خرافة الحوت الذي ابتلع القمر فيصعد الناس الى سطوح بيوتهم بأواني الطعام و المطارق و الضجيج لينسوا رجلاً قطعت أطرافه على الصليب ، و هذا زمان للشهادة بأن الموت هو الوحيد الذي يحظى بامتياز حقيقي في سجلات كل ما فيها باطل و عقيم .

هي إذن تحية لشعراء يأتون بالأخبار المؤكدة ، و لا شيء أكثر تأكيداً من رؤية الأموات في حالات الصخب و القصف و اللهو و قد اجتمعوا عند الحافة : حافة الأرض و الأفق و الوعي غير عابئين بمكسب أو خسارة ، بمنصب أو تجارة ، بثورة أو بثروة . يضحكون لأن للضحك نكهة الندى و يسخرون لأن للسخرية طعم البذور الأولى.

و لقد رأيت هؤلاء أو بعضهم فصدقت أخبارهم ، و كذبت أخبار ندماء القمع والحجر و النحاس و الذهب و الدولار ، أولئك الذين ينتسبون الى تاريخ النقود أكثر مما ينتسبون الى تاريخ السنابل ، و اغتبطت ، و أنا محاط بضيق القاعات و الثياب الأنيقة و الكلمات المنتقاة للمقايضة ، بهذه السهول الممتدة بعيداً حيث بساتين لا بلاء

لها و حيث زهور لا يذكرها أحد ، و حيث يسهر الشعراء مواصلين مهمة الانسان الأول عند باب كهفه حتى لا تنطفئ النار و يسود العالم صمت مميت .

إننا نحمي الليل .. يقول هؤلاء الحراس .. من أن يتحول الى مجرد فحمة تلهو بها الضباع أو لفظة شائعة يمضي بها التجار لبيعها في وضح النهار .

لليل أن يكون ليلاً و للنهار أن يكون نهاراً و للأموات أن يكونوا سادة هذا الاحتفال الذي تتساند فيه أعجاز نخل خاوية .

إنهم يستحقون هذا ، لأنهم لم يعودوا بقادرين على الكذب و الانتفاع بالقصص التي يطلقونها . ليس لهم سعر محدد في السوق و لن يشتروا بكلماتهم ثمناً قليلاً . و لن يكونوا بعد اليوم لأنهم كانوا بكل عظمة هذه الكلمة التي تذكر بعظمة العناصر التي لا ترى و لكنها تحرك الكون . كل هذا باتجاه الليل .. الليل الذي يخيل الينا بسبب الغبطة إنه نسينا في أحد جيوبه و اجتاز بنا مكامن الخطر و ألغاز الغيلان و رجال الجمارك ، فما خطر لنا أن نقايض أحداً أو أن نتعلق بركاب أحد . أليس لنا أن نبارك الليل وعظمته إذن ؟ و أن يكون ندماؤنا من هؤلاء الذين أمسكوا بمصائرهم ؟

إن كلماتنا يمحو بعضها بعضاً ، لأننا النص نفسه و لسنا الهامش أو التعليق . لنا رحابة هذه الحرية في وسط الأصدقاء الموتى الذين لا يطالبون بشيء قدر مطالبتهم بقص أخبارهم . أما ما يتلو بعد ذلك فليس من مهماتنا .. لقد انتهت السهرة .. فمن شاء أن يصدق فليصدق ، و من شاء أن يكذّب فليكذب .. إن هي إلا كلمات باتجاه الليل .. الليل وحده .

قبرص

خليل النعيمي

هافانا ـ لا باليت (١/٢)

الجو دافىء وبارد. الضوء فى الافق. الناس هادئون، مبتسمون «فاليوم جميل (*) يشبه ايام دمشق " هذا الصباح، ايضا، جلست انتظر القهوة بالحليب، قرب الباب. الباب يفتح، يدخل الرجل الطويل الانيق. يدخل كلبه الابلق: كلب مسلوب الانحاء، يطوقه طوق ذهبي خلاب. يتبختر الكلب، ماشياً، على الارض. (على الارضية، بالاحرى) الارض بنية قديمة و جديدة، تبدو، احيانا، مكسورة منذ ان يدخل، يقبل الكلب الى. يتشمم اطرافي. يكاد يعضني. (يعضني، فعلا) الرجال الثلاثة، خلفى، يقهقهون. (السبب آخر، ربما). رأسي ثقيل، كأنه الرصاص الذائب، منذ متى وانا ابحث عن بيت؟ بيت آخر فى انحاء اخرى، البيوت كلها مسكونة، (وبيت الشام؟) يبتسم الكلب، عميقا، وهو يعود الى صاحبه الانيق الذى صار يخاطب، الان، احدا ما. الاحد شاب شبه وسيم يلبس الخاكي ربطة عنقة مخططة باللحمى والاسود شعره بنى فاه يملأ اركان وجهه الكلب يناظره بقوة. لا يدنو منه .حولهما يقف الاخر، لابس القبعة السوداء رجل يشرب قهوته بحياد له شاربان صغيران اعوجان يده مملوءة باهتزازات سرية يكاد يسقط على الارض. يسقط فعلا لا احد يتناول سقوطه ولا معناه .

وقبل ان يسقط، يفتح الباب، يخرج الرجل الذى شارف على السقوط وهو، يقارب الانطفاء اخذ الكلب مكانه، فورا: المكان الذى كان يقف فيه عند البار «امرأة البار» الشقراء العتيدة ،تنظر فى الخلاء (ولكن اين هو الخلاء؟) تهىء قهوة لاحد سيجىء فى التو. الاحد جاء. وقف فى المكان نفسه مكان الرجل الذى احتله الكلب قبل قليل. الكلب عاد الى صاحبه الانيق الذى صار ينظر الان فى وجه الفتى. عيون الفتى صغيرة لا ترى احدا. فتى اعمى؟ لا فتى شارد فى رأسه وفورا تقدم المرأة البليدة قهوتها الجديدة للرجل الجديد: رجل فى الغضون. شرب الرجل قهوته وراح. ماذا كانت تلبس الرجل؟ ثياب رمادية؟ نظارات بيض؟ احذية سود؟ لاشىء على الحدود! يغلق الباب يفتح الباب تدخل المرأة ـ النصف. تقترب من حافة البار تقف بتحد. ألبستها مشدودة هيئة اعضائها مجسدة بعمق حذاؤها من جلد الافعى وبنطالها من الجينز: تشبه العنز. ماذا قالت؟ لم تقل شيئا (كنت اتملى تدويرات ظهرها، وسماجة وجهها) يدها الان صارت فى جيبها الخلفى ....

اخرجت شيئا حطته فى فمها حطته وهى تحدق بانفعال فى وجه المرأة الواهم: وجه «المرأة البار» الاخرى السمراء .... التى احتلت البار للتو (امرأة البار الشقراء دخلت الى الصالة تعد اطباق الحلوى والسلطات تخدم الزبائن وتعاين) الباب يفتح الرجال الضاحكون خلفى خرجوا دفعة، الا واحد صمت. وحده الرجل الانيق يبتسم لكلبه. يخرج أوراقاً بالية من فئة المائتين. يدفع حسابه وحساب الفتى الذى بلا عيون. عيون امرأة البار السمراء سود. وجهها واهم باستمرار، حركاتها توحى بما لا يوحى به عجزها الاملس. الباب يفتح يدخل رجل نصف منحن. ترحب به دون ان تراه: اهلا «جان بيير» كيف حالك؟ الرجل لايرد. او يرد دون ان اسمع. يغلق الباب وفورا يفتح الباب. تدخل المرأة الصغيرة التى تكاد الا ترى بالعين. (من اين الى اين) تسألها السمراء الواقفة خلف البار دون اعتبار ترغبين؟ قهوة صغيرة؟ تجيب حالها قبل ان ترد النادلة. وفورا تقدم لها قهوة عجولة: قهوة مائعة لا طعم لها ولا كيان وقبل ان تسقط فى الرشفة يفتح الباب من جديد. تدخل امرأة اخرى: طويلة شاحبة مبتسمة قليلا يملؤها حنان مكبوت وسام واضح. بدخولها يخرج الرجل صاحب الكلب. يلحقه الفتى سيكارة الفتى. بين شفتيه وعيناه ساكنتان. الزاوية تخلو. هدوء. الرجل نصف المنحنى والمرأتان على البار يكلمون انفسهم همساً ولا يتحركون.

الرجل الاعقف يتناول بملل جريدة «الليبيراسيون» المعلقة على الحائط. يقلبها لايقرأ. ينظر الصور والحروف. يصل الصفحة الاخيرة. يبدا من جديد يعيد الكرة اكثر من مرة. فجأة تشهق «فرانسواز» (امرأة البار السمراء) والباب يفتح. يدخل رجل يلبس الازرق. ثيابه غريبة الهيبة والالوان. يحتل الزاوية التى خلت منذ ثوان فى مواجهتها. وقبل ان يغلق الباب يفتح الباب بعنف. عبره يندفع شاب ملهوف ذو نظارات خضر سميكة يحمل كيسا حائل الماهية واللون يسلم بحيوية صباح الخير صباح الخير سيداتي. ترد سمراء البار ضاحكة (على غير العادة) قهوة صغيرة ميشو؟ وفى الوقت نفسه تنهى شقراء البار شغلها وتجيء تعاتب موزع البريد بتواطوء اين كنت طيلة هذه الفترة لا رسائل ولا مسائل؟ وقبل ان يجيب يفتح الباب يدخل الرجلان بهدوء: الفتى الذى صاحب صاحب الكلب (قبل قليل) ورجل اخر. يدخل اخرون. الرجل الاشهب يعود (متى خرج؟) امّلاه يتملاني. يقف فوقي. ينظر الى حركات يدي. يتمتم لا يجلس حدي. بعده يدخل الرجل الاصلع (عيونه صغيرة فمه ملموم اطرافه قصيرة وسمينة)هو الاخر يمر بي ينظرني لمحاً. يبتعد على الفور وهو يهمس لحاله شيئاً. بدخوله يخرج الياباني الضئيل نهائيا يخرج بحركة ملساء. يخرج اخرون وتدخل المرأة: امرأة غريبة تلبس جلدا اسود يلبسها بامتياز. عيونا حية وجميلة. حركاتها حركات رغبة لم تشبع بعد فى اذنيها اقراط من اقراط الغجر والسواع، تقترب منها «فرانسواز» وفورا تلحق بها «ايفلين» (امرأة البار الشقراء) ومعا يقدمان لها القهوة باحتفاء (الانها لا تزال تعرف كيف تبتسم؟!) تهتز المرأة وهى تتناولهما معا وفى الوقت نفسه ترى عجبا الى حركة يدي المعاكسة وتردد (بصوت خافت) من اليمين الى اليسار؛ تضحك فرانسواز وهى تطبطب على كتف ايفلين وايفلين وهى تدرس انحاء المرأة وازهائها والمرأة وهى تلاحق يدي والباب .الباب يفتح من جديد. وهذه المرة يدخل رجل وثلاث نساء: عيونهم زرق،خضر ،سود ، ثلاث نساء ورجل صغير! موزع البريد يخترقهم خارجا كالسهم ساحبا كيسه الذى لم يفتح بعد. معه يخرج رجل شديد الهيئة لم الاحظه عند دخوله. النساء الثلاث والرجل الصغير حوموا حولي. حاولوا الجلوس قربي نظروا معا الى حركة يدي ومعا رددوا بتعجب من اليمين الى اليسار ؟! المكان ضيق قالوا وهم يبتعدون. انا الاخر ابتعد فجأة عن الكتابة. اتابعهم دون ان اراهم. راسي ثقيل رصاص. عيوني صعبة. يملؤني التوتر والاستياء. اكثر من خمسة عشر عاما ولم ار دمشق. اللعنة كيف حدث ذلك؟

وماذا؛ لم يعد الباب يفتح لم يعد يغلق. خواء. اربعة اناس (فقط) يتحلقون حول البار! والدنيا لاتزال صبحا والجو هادىء ولطيف، وشارع (السين) مازال خاليا لم تسده سيارات التحميل البليدة بعد (واليوم جميل يشبه ايام دمشق) ما علي ان افعل الان ما؟؟ الان ، أقوم اغادر.

من قبل، غادرت مقهى «الهافانا».

الان اغادر مقهي «لا باليت».

باريس

1 – " هافانا " : المقهى الشهير في دمشق

2 - " لاباليت " : من مقاهي الحي السادس في باريس ، المشهورة

3 – من مجموعة " متوازيات " لسلوى النعيمي . باريس 78 .

نجم والي

المدينة التي أسمها العمارة

من بين الدخان الذي أحاط الجالسين، يستطيع علي أن يتبين حركات وجه نائب الضابط الفرحة و الذي غادرهم قبل لحظات ليجلس عند مكان قريب لمدخل البار . لقد تفحصه بدقة ، كيف أنه قلب الساعتين اللتين اشتراهما من زميليه ، و كيف وضعهما في جيب سترته و هويطلق ضحكة عالية استفزته ، ولكن أياً كان غضبه ، فانه ليس من الجرأة بحيث ينهض من مكانه و يذهب اليه ليصفعه أو يبصق عليه . إن مجرد ورود هذه الفكرة في ذهنه تجعل جسده يتقلص و أسنانه تصطك قليلاً . حتى العرق لم يمكنه من اطفاء خوفه الذي جعله يشيح بصره عن نائب الضابط عندما لاحظ أنه قد نظر اليه هو الآخر مستفزاً .

تناول علي قدحه و أتى على جرعة كبيرة منه ، ثم أخذ يحدق بزميليه اللذين بدا له فرحين لما حصلا عليه من العرق مقابل الساعتين . صحيح أنهما كانا يستطيعان دفع حساب ربعي العرق الأولين اللذين شرباهما ، إلا أنهما لم يملكا النقود لكي يشربا كمية أخرى .

من مكانه يستطيع علي أن يرى وجهيهما بدقة و اللذين غادرا فرحهما بسرعة و بدءا يتشنجان و كأنهما تذكرا أمراً مهماً . لقد أفادته خطوط وجهيهما الثلاثينيين و التي بدت محفورة بعمق و كأنها منحوتة منذ زمن طويل ، و لم ينفعهما أن يحاولا بين

الفينة و الأخرى إلا يظهرا اضطرابهما . لقد كان واضحاً كيف أنهما مع الوقت يزدادان نهماً في شرب العرق ، ثم ينظران الى حواليهما بتوجس و ريبة كأنهما يهجسان أمراً مخيفاً .

لقد بدا حماسهما المفرط في الشرب غريباً لعلي ، صحيح أنه هو الآخر كان يشرب بنهم إلا أنهما فاقاه . لقد أتى الاثنان على أكثر من نصف لترمن العرق . فيما لا يزال وفي قدحه الثالث لم يكمل ربع العرق ،لا لأنه لم يتذوق الزحلاوي ، إنما لأنه ، وللمرة الأولى كان يشرب بشهية . كان كمن يريد أن يتذوق هذه القطرات ، وكأنه على دراية بأنه سيفقدها الى الأبد . لذلك فانه عندما كان يشرب كان يدفع في الأول القدح الى فمه ، ثم يحرك السائل بين أسنانه و كأنه يتمضمض به ليدفعه بعدها بروية.ضحك علي في داخله عندما فكر أن كل منهم يعيش الوضع على طريقته . ربما كانوا يشربون بهذا النهم لأنهم يفكرون بأنهم لن يحصلا على العرق مرة أخرى أبداً . من يدري ؟ و إذا كانا في بادئ الأمر لا يملكان نقوداً كثيرة فان الأمر قد اختلف بعد أن اشترى نائب الضابط ساعتيهما . ترى كم من الساعات و الأشياء الأخرى الثمينة اشترى نائب الضابط هذا.و فكر علي فيما إذا كان الرجل يجلس كل ليلة هنا يصطاد الجنود العابرين، إذ من السهولة عليه ، طالما أنه - كما إدعى - يشتغل في دائرة تجنيد العمارة ، أن يعرف الوحدات المنتقلة الى الجبهة كل يوم ، و بحس المحترف يستطيع أن يميز الجنود الذي يتسللون الى هذه الحانة ليلاً ، يميزهم من رؤوسهم الحليقة أو من قسماتهم المتعبة ، أو من نظراتهم الخائفة المتوجسة و المتوثبة لكل مفاجئة طارئة قادمة من زوايا الحانة المكتظة .

" سفلة " ، تمتم علي مع نفسه و سحب علبة سجائره ، دفع بها الى زميليه اللذين سحبا سجارتين . لم ينظر علي الى أصابعهما التي ارتجفت قليلاً ، إنما نظر الى وجهيهما اللذين بدا منكسرين و حزينين . و عندما أرجع علي العلبة الى المائدة ، تخيل الوجهين تحت الحطام ، متهشمين ، مجرد عظام في مكان ما على الجبهة . وعندما أشعل لهما السجارتين تفحصهما بعمق و كأنه يريد أن يحتفظ بقسماتهما في ذهنه . و لبرهة أشعل سجارته هو الآخر ، ثم فكر، و هو ، ترى ما الذي سيحل به ؟ هل سيكون مجرد جمجمة ؟ لقد طعنته تلك الفكرة فقال لنفسه :

- لا أريد أن أموت .

و تساءل أيضاً مع نفسه ، ترى هل يفكر وحده بالأمر ، أم هما الآخران يفعلان ؟ ، أذا كان غير ذلك ، فكيف يفسر صمتهما ؟ لقد جلسا هما الآخران مشدودين الى صمت رهيب ، لم تتحرك فيه سوى رؤوسهما بتوجس . و لم يتبادلا معه سوى جملاً مقتضبة عند دخولهما البار . صحيح أنهم اتفقوا ألا يتكلموا بالأمور العسكرية إلا أنهم يبالغون . ألم ينسيا الآخران خوفهما للحظات عندما ساومهما نائب الضابط على ساعتيهما ، والذي استفزهما بقوله :

- سترحلون غداًالى الجبهة لمقاتلة العدو .

كم بدا نائب الضابط لعلي مقيتاً . حتى و لم تكن ساعته هدية من خطيبته التي يعتقد أنه لن يراها بعد اليوم ، فانه لم يبعها له ، لأنه يعرف أن هذا الرجل سيبيعها بسعر أغلى و الذي بدا منافقاً في جملته ، عندما قال لهم :

- أريد مساعدتكم .

بدأت تنبعث من زوايا البار أغان مختلفة . بدت تلك القطعة التي علقت على جدران البار " ممنوع الغناء " قميئة و غير ذات معنى . سرت فيه هو الآخر رغبة في الغناء إلا أنه كتمها على مضض .

و فجأة صاح به الإثنان :

- علي بروح أجدادك غنِ بطورك الصبي .

إبتسم لهما . سحب نفساً عميقاً من سجارته ثم رماها ليدوسها بقدمه .

كانت نعيمة هي الأخرى تطلب منه الغناء إذا ما أصبحا عند نهاية شارع أبي نواس في نزهتهما ،و هناك كان يتردد أيضاً في الغناء، و لكن لوجله، أما الآن فان الأمر يختلف ، إذ هناك ما يلجم لسانه و يجعله يرتد كصمام ، فلا يقوى على فتح فمه . لم يكن الخوف فقط ، إنما شيئ أبعد من ذلك . لقد كان يشعر بأن كل ما سيغنيه يثير الريبة .

و إذ لمح علي إصرارهما همس لهما :

- أرجوكما .

ابتسم الاثنان له ، دفعا قدحيهما الى فمهما ، ثم رما السجارتين تحت أقدامهما .

دفع بقايا كأسه الى جوفه ، ليستقر بعدها فارغاً فوق المائدة . و مرة أخرى بدأ يفكر ، ترى هل يعلمان ماذا سيحل بهما غداً ؟ لقد كان يعرفهما منذ زمن ، منذ مجيئه الى الوحدة في معسكر التاجي . و كان يعرف أن الاثنين متزوجان و لهما أطفال كثيرين .

ولكن الغريب أنهما لم يتحدثا معه حول أمورهما الشخصية هذا اليوم . هل لأنهما جنديان مطوّعان ؟ هل اعتادا على هذه الأمور ؟ ألا يعرفا أن هذه الحرب تختلف عن باقي الحروب ؟ لقد تحدثا معه في الطريق الى البار عن المدينة " الشروكية " كما يسميان العمارة ، و قالا :

- هل تعرف أن أجمل شيئ في هذه المدينة ، هو أن عدد البارات فيها يفوق عدد الجوامع .

و هو لم يحب العمارة لهذا السبب . لم يثره منظر القوافل العسكرية التي اكتظت المدينة بها . و لا انتشار رجال الانضباط العسكري ، صحيح أنهم أزعجوه بوجودهم ، إلا أنه كان ينظر الى المدينة و كأنها خالية منهم . لقد أحب مدن الجنوب منذ زمن طويل لقد سمع عن العمارة الكثير من زملاء دراسته ، إلا أنه يتذكر الآن كيف أن قلبه خفق عندما وصلوا مدخل المدينة اليوم . لقد أحب المدينة كما يحب امرأة من أول نظرة . ويبقى السؤال لماذا وكيف زائداً عن الحاجة ؟ ألم يجعله حبه للمدينة أن يقنع الآخرين بالتسلل من حامية الجيش هذه الليلة و القدوم الى هذه الحانة ؟

لو لم يصح به الاثنان :

- كم هي الساعة الآن .

لاستمر علي في حديثه الداخلي ، و ببطء عاين ساعته لتنفتح عيناه بسعتهما و ليقول بصوت قلق :

- الحادية عشرة والنصف ، يجب أن ننهض .

ضحك الاثنان و، قالا :

- على مهلك .

جرعا ما تبقيا من قدحيهما ، ثم أشارا له بالنهوض . وضع أحدهما نصف لتر من العرق استقر فوق المائدة تحت سترته . ثم أشار لعامل البار بأن حسابهما مدفوع .

و إذ أصبحوا عند الشارع ، اختفت ضجة البار من رؤوسهم . و لم يسمعوا بعدها سوي تردد خفقات أقدامهم المرتطمة بالاسفلت ، وبين لحظة و أخرى يلمحون شخصاً يمر بهم . أضافت عتمة المدينة عليهم شعوراً مكثفاً بالتوجس ، فراحوا يسرعون في سيرهم ، حتى أن علي عندما ألقى بجملة استفزازية على وجه النكتة :

- من لم يمت بالسيف مات بقندرة .

بدت غير مسموعة للآخرين اللذين انشغلا بالنظر الى كل زاوية من الطرقات و كأنهما يتوقعان ظهور رجل انضباط عسكري أو مخبر .
كانوا يسيرون بسرعة مذهلة ، إيديهم في جيوبهم ، و كأن برد شديد يلسعهم ، و فوقهم ارتفعت النجوم في السماء و تدلت كعناقيد فضية ، فظهرت سطوح البيوت و واجهات الدكاكين جلية رغم العتمة الكثيفة .
و لبرهة وقفوا قليلاً ليحدق أحدهما بالآخر. ضحكوا ، ثم ليصمتوا . بعد أن ضرب أحدهم على كتف الآخر . و ليسيروا بعدها جارين ليس خطواتهم فقط إنما صمت المدينة كلها معهم . ظلوا محافظين على سيرهم السريع ، حتى أصبحوا عند نهر الكحلاء ... كان النهر هادئاً و بدا سطحه لعلي مستقراً باستفزاز، محتضناً ضوء النجوم الذي استقر هناك طيعاً ، و كأنه موجود منذ القدم . و عند السياج المحيط بالنهر وقفوا . وبدوا ، أول الأمر و كأنهم لا يودون التحرك من مكانهم . أو هكذا ظهروا لعلي على الأقل ، الذي فكر لبرهة ، ماذا لو كفت الأرض الآن عن دورانها ، و استقرت عند هذا المكان ، حيث تقف أقدامهم ؟ فكر أنها مجرد هلوسات لسكران ، سكران سيتقرر مصيره عند الضفة الأخرى من النهر ، حيث جثمت ملابسهم العسكرية التي أخفوها هناك ، و حيث الحامية العسكرية . هناك عند الضفة الأخرى سيبدأ الحطام الذي تخيله في البار . هل هي هلوسة أخرى ؟ و إذ حاول أن يسألهما فيما إذا يفكران مثله ، كان الاثنان قد غادرا المكان ، ونزلا الى ساحل النهر بعد أن قفزا فوق السياج . اندفع هو الآخر بآلية من مكانه . و عندما رآهما ينزعان ملابسهما المدنية ، بدأ هو الآخر ينضي عنه ملابسه . و فجأة توقف ، ظل واقفاً وهو يمسك قميصه بين يديه ، يتابعهما بعينيه . و من مكانه استطاع أن يراهما ، كيف أنهما اندفعا الى النهر و قد صاحا به :

- علي .. انزل .

لم يجبهما ، إنما ظل واقفاً في مكانه ينظر الى الجسدين المتحركين كنقطتي ضوء . و مع تلجلج النجوم على سطح الماء انداحت يداهما و هي تزيح انعكاسات النجوم التي بدأت تضطرب فوق الماء . و بسرعة مذهلة أصبحا عند الضفة الأخرى من النهر . و في تلك اللحظة بالذات تحرك علي من مكانه ليجلس عند حجر قريب ، و أخذ يصغي الى خفقات خفيفة للماء تشبه خفقات قلبه الذي شرع يضرب بهدوء . و فكر بأن الآخرين يريان العمارة للمرة الأخيرة .

/ هامبورغ

جابر عصفور

انقسام الوعي المتمرد

(ملاحظات عن الحداثة)

ابتداءً تنبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المعتادة في الادراك ؛ سواء أكان إدراك نفسها ، من حيث هي حضور متعيّن فاعل في الوجود ، أو إدراك علاقتها بواقعها ، من حيث هي حضور مستقل في الوجود . على المستوى الأول ، تبدأ الحداثة من انقسام الوعي المتمرد على نفسه ، ليصبح ذاتاً فاعلة و موضوعاً منفعلاً ، ذاتاً فاعلة تعيد إنشاء موضوعها الذي هو هي من ناحية ، و تعيد صياغة أدوات انتاج معرفتها بهذا الموضوع من ناحية أخرى . وعلى المستوى الثاني، فان هذا الوعي المنقسم على نفسه ينشق على واقعه ، فيتمرد على أدوات انتاج المعرفة السائدة في هذا الواقع و علاقاتها ، و يبحث عن أدوات جديدة يؤسس بها معرفة مغايرة ، تحرره في علاقته بنفسه على المستوى الأول ، وعلاقته بواقعه على المستوى الثاني . ولا يتم هذا التمرد إلا بنوعٍ من الوعي الضدي ، ينبع من الاحساس بأن ما أنجز لم يعد يكفي ، و أن ما هو واقع يمثل عائقاً أمام تشوّق الأنا و أحلامها ، و أن القيود صارت كثيرة ، و أن الهوية تتمزق بين نقيضين أو نقائض متكثّرة ، و أن الأفق يخايل بالوعد .

هذا الوعي الضدي علامة فارقة من العلامات التي تؤسس الشروط الملازمة للحداثة ، ذلك لأنه وعيٌ مناقض لصفات الاطلاق ، اليقين ، التسليم ، النقل ، التقليد، الإجابات الجاهزة ، القوالب المتكررة ، الذات العارفة بكل شيء . و هو الوعي الذي يستبدل بالمطلق النسبي ، و باليقين الشك ، و بالاجابة الثابتة السؤال الدائم . هو يؤسس نفسه بوصفه وعياً إشكالياً يرى في الشك علامة العافية ، و في السؤال شرط الوجود ، و في النفي دلالة الحرية . و لأن ابداع الحداثة نتاج حركة هذا الوعي ، فان هذا الابداع يتحرك ، دائماً ، في أفق يجدد تصوراتنا عن الواقع و علاقتنا به ، على نحو ينسرب التساؤل و الشك و الاحتجاج في كل تصور و كل علاقة .

هذا الأفق المعرفي يجعل من رؤيا الحداثة منظومة مختلفة المجالات متعددة الوظائف . لكنها رغم اختلاف مجالاتها و تعدد وظائفها تظل منطوية على وحدتها الخاصة بوصفها منظومة ، و من ثم على وظائف متجاوبة ، فهي قرينة البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون ، و المضي في اكتشافه و السيطرة عليه ، من المنظور الفكري العلمي ؛ و من ثم قرينة الارتقاء الدائم بموضع الانسان في هذا الكون ، من المنظور السياسي الاجتماعي ، بالمعنى الذي يبرر الصياغة المتجددة للمبادئ و الأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة الى الحرية ، و من الاستغلال الى العدالة ، و من التبعية الى الاستقلال ، و من سطوة الخرافة أو الأسرة أو القبيلة أو المشيخة أو الحاكم المطلق الى الدولة الحديثة ، بمعناها الذي يقرن العلم بالعدل ، والمساواة بالحرية ، و يقرن الحرية بحق العقل الانساني في التمرد الدائم على أدوات انتاج المعرفة السائدة في عصره و علاقات انتاجها على السواء .

و الحداثة قرينة " التحديث " من هذه الزاوية ، بل هي الوجه الذي ينصرف الى الانشاء و الابتداء على مستوى الفكر و الابداع ، بينما التحديث هو الوجه الذي ينصرف الى تغيير أدوات الانتاج المادية في المجتمع ، و تثوير علاقاته ، بما يكافئ الحلم الانساني بالانتقال من أسر الضرورة الى عالم الحرية الذي لا يكف عن التجدد ، و ذلك بالمعنى الذي يجعل من التفكير العلمي المضاد للخرافة موازياً لمنطق الوعي الضدي المناقض للاتباع ، فالحداثة كالتحديث تمرد دائم على كل ما يحجر أدوات انتاج المجتمع و علاقاته في قيود الاتباع التي تعني التخلف ، و التحديث كالحداثة تطلعٌ دائم الى المستقبل الذي يعد بالتقدم اللانهائي .

إن صدمة " التحديث " و مخايلته تشبه (النداهة) في قصة يوسف ادريس الشهيرة ، حيث ينتزع الوعي من سباته الذي ألفه ، و ينتقل من فضاء الى فضاء مناقض ، و تنتهك براءة تسليمه بقيم الاتباع ليدخل عالماً آخر ، يعد بالمغامرة والتجارب المقلقة ، و يستبدل بالبراءة و البكارة التجريب و المهارة . إنه العالم الذي يبدأ بهذه الكتل الحديدية المتحركة التي أنهت العصر القديم لوادي العيون ، في الجزء الأول " التيه " من رواية عبدالرحمن منيف (مدن الملح) ، حين تفجر السؤال : " هذه الكتل الحديدية الصفراء هل يمكن لانسان أن يقترب منها و يظل سالماً ؟ و ماذا تفعل وكيف تتصرف ؟ " . هذا العالم الجدي تتملك الأحياء فيه مشاعر الضغينة والنزق والخوف ، دون أن يدركوا أو يقدروا بوضوح أي شيء يمكن أن يحدث ، و لعلهم - مثل سكان وادي العيون - يأملون أن يقع في اللحظة الأخيرة أمر يغيّر كل ما يدبر ويخطط، فتعود الامور الى ما كانت عليه ، و ينتهي الحلم القاسي الطويل . و مع ذلك ، يظل كل واحد منهم موقناً أن نهاية ما أصبحت وشيكة ، و " كل واحد يريد رؤية هذه النهاية بنفسه ، و أن يعرف كل التفاصيل ، حتى أصغرها و أكثرها خفاءً " .
و إذا كان من الممكن القول انه لا حداثة دون تحديث فان العلاقة بينهما علاقة تلازم بالضرورة ،بمعنى أن التحديث المادي لا يمكن أن يتم دون أن يفضي الى حداثة فكرته ، و في الوقت نفسه ، فان الحداثة تؤسس المهاد الفكري للتحديث و تدفعه الى الأمام ، وذلك ، بالمعنى الذي يجعل التلازم بين الطرفين تلازماً بين مجالين يتبادلان التأثر والتأثير ، و يتقاطعان و يتداخلان في غير حالة .

هذا التلازم بين الحداثة و التحديث يجعل من الوعي الحداثي وعياً " مدينياً " في كل الأحوال ، وعياً يبدأ من عالم " الآلة " و علاقات انتاجها ، و لا يفارق أنساقها المعرفية أو سياقات منظومات المعلومات المرتبطة بها و المتولدة عنها . و سواء كنا نتحدث عن المدينة التي تدخل دنيا التصنيع أو المدينة " الكوزموبوليتية " التي تعيش عصر ما بعد الصناعة ، فان هذه المدينة هي الفضاء المكاني الذي تتولد فيه الحداثة و تتلازم مع " التحديث " . و ليس الخوف القروي أو البدوي من هذه المدينة هو الذي يلازم الحداثة بل غواية المدينة " النداهة " التي ننجذب الى عوالمها و أدوات انتاجها و أنساقها و تعقد علاقاتها ، تحدونا الرغبة في الاكتشاف و يؤرقنا الخوف من بعض ما يحمله هذا الاكتشاف . و نظل نندفع في عالم هذه " المدينة " الواعد بكل

الاحتمالات ؛ نتقبل حضوره الذي ينطوي على المتناقضات ، و نقع في غواية ندائه الذي يعد بتغيير كل ما ننطوي عليه من موروثات .

و إذا كانت الحداثة في الفكر و العلم ابتداعاً للمعرفة و لأدوات انتاجها ، فان الحداثة في الآداب و الفنون ابتداع لرؤيا جديدة و لأدوات انتاج هذه الرؤيا في آن . إنها فعل مكتمل لوعي متحد ينطوي على قيمة إيجابية .هذه القيمة نتعرفها من الضدية الجذرية التي تواجه بها الحداثة اتباعيه الموروث ، و تواجه غياب الحرية عن الواقع ، وتنطق التبعية للآخر أي كان هذا الآخر ، الضدية التي تقرن الحرية بالعدل ، وتقرن فعل الوعي الذي تنتسب إليه بفعل التثوير الدائم لأدوات انتاج الفن و أدوات انتاج المعرفة بالواقع و الكون على السواء . و لذلك فان الحداثة رؤيا شاملة من حيث هي موقف من واقعها الخاص أو من كونها العام، و لا يمكن النظر إليها – من منظور الأدب – بوصفها طريقة في القول أو حيلة شكلية ، و لا يمكن اختصارها في التوكيد المطلق لأولية التعبير . و في الوقت نفسه ، لا يمكن اختزالها في رؤيا منعزلة عن أدوات انتاجها ، فتغيير الرؤيا لا يتم دون تغيير أدوات انتاجها ، و تغيير أدوات الانتاج يؤدي الى تغيير الرؤيا و علاقات انتاجها .

هذا التغيير يقع في لحظة المفارقة الجذرية التي يدرك فيها الوعي أنه لكي يبدع العالم فإن عليه أن يعاكس العالم ، في فعل من أفعال الانقطاع الذي يغير المجال كله ، كأنه يدخل من جديد في سفر النشأة و التكوين ، كما يقول أدونيس بحق . و علاقة هذا الفعل بماضيه أشبه بعلاقته بحاضره ، لابد أن تنطوي على الانقطاع الحاسم ، بالمعنى الذي تؤكده دلالة بيت الشاعر الحداثي القديم ، أبي تمام ، الذي قال :

فنفسك ، قط ، أصلحها   و دعني من قديم أب

هذا الانقطاع الحاسم الذي لا يفارق معنى التمرد الأوديبي على السلطة البطريركية لكل الآباء ، و السلطة القمعية لكل أنماط الأنظمة التسلطية ، هذا الانقطاع الحاسم لا يتشكل إلا في لحظة تاريخية متميزة ، لحظة تتقابل فيها الأوضاع الاجتماعية ، وتتصارع فيها الاتجاهات السياسية ، و تتصادم المصالح الاقتصادية ، وتنقسم الثقافة في ثنائيات متقابلة : حيث الهامشي في مقابل السائد ، و السلف في مقابل الخلف ، و الاتباع في مقابل الابتداع ، و الطليعة في مقابل الجماعة ، والمتأصل في مقابل الوافد ، و القامع في مقابل المقموع . و ذلك في سياق اجتماعي ،

تاريخي ، يجعل من رؤيا الحداثة معبرة عن التناقضات المتصارعة في المجتمع ، وصائغة لأحلامٍ طليعية ، هامشية ، مضطهدة ، محاصرة بالاتهام ، مهوسة بالأسئلة التي تجعلنا نتطلع الى أفق مغاير من آفاق تحولات المجتمع .

هذه الشروط المرتبطة بولادة الحداثة تفضي ، بداهة ، و على مستوى التضاد ، الى الشروط المناقضة لموت الحداثة . إنها تموت من داخلها عندما تفقد وعيها الضدي، أي حين يتحول هذا الوعي من جذرية رفضه الى المهادنة المصالحة التي تفقده حديته ، فيغدو وعياً خانعاً مذعناً . و تموت الحداثة من داخلها ، حين تفقد تلهب السؤال و تمرد الشك و روح المغامرة و لذعة السخرية و حدة المفارقة و عافية التجدد ، أي حين تكفّ عن مساءلة نفسها ، و حين يكفّ وعيها عن الانقسام على نفسه ليغدو ذاتاً وموضوعاً ، أو يجعل من نفسه موضوعاً للمساءلة و السخرية قبل أن يجعل من غيره موضوعاً للمواجهة . و تموت الحداثة عندما تدخل منطقة الإيمان بالمطلقات ، و تفارق ضفافها التي لا تعرف اليقين ، و حدودها التي لا تفارق النسبي ، و تخومها التي لا تحمي نفسها سوى بالسؤال . و بقدر ما تقترب الحداثة من منطقة الإيمان بالمطلقات ، وتقع في شراك التعميمات أو برد اليقين ، تفارق روحها المتسائل و نسغها الشاك وحياتها التي لا تعرف سوى النسبي . و عندئذ ، تتحول الحداثة الى " سلطة " تؤسس تقاليدها ، و ترسخ قواعدها ، و تقنن شروطها ، و تنتقل من الجنوح الديونيسي الى التعقل الأبولوني ، و تغدو مذهباً من المذاهب المستقرة من سياقات التيارات الأدبية .

و تموت الحداثة من خارجها عندما تفقد شرطها التاريخي ، أي عندما يكتمل تحوّل اللحظة التاريخية المولّدة لها ، فتنقلب اللحظة الى قطبها السالب أو قطبها الموجب ، مفارقة بينية ما بين القطبين بكل ما فيها من توتر وقلق و تمزق و انقسام . وإما أن يطبق الكابوس على اللحظة التاريخية ، فتسلم الحداثة نفسها الى عصر من يأس الانحدار و الخنوع و التسليم و الاتباع . و أما أن يشرق الحلم على اللحظة التاريخية فينقلها من فجر أمانيه الى ظهيرة تحققاته ، فتسلم الحداثة نفسها الى عصر من يقين " المشروع " المسيطر و اطلاقه و كلية أحكامه ، حيث يستبدل بالشك الجزم ، وبالسؤال الاجابة . و بالسخرية التمجيد .

و إذا كانت الحداثة ضد كل مشروع ينطوي على مطلقات يقينية ، فانها كانت النقيض الدائم ، في الوطن العربي ، للمشروعات الدينية في اتباعيتها ،

والنقيض الدئم للمشروعات الشيوعية في دوجماطيتها . و ظلت على صدام مع المشروع القومي من تسلطية دولته . و كان فيما انطوت عليه هذه المشروعات من أحادية النظر و يقينية المعتقد و اطلاقية الأحكام الرديئة الثابتة لهجوم موجات الحداثة العربية المعاصرة و المصدر التقليدي للعداء بين الحداثة و هذه المشروعات. و بقدر ما كانت الحداثة الهامش المشاغب ، المريب ، الذي يتشكك فيه الجميع ، من ازدهار المشروع القومي ، و قد انبعثت الحداثة العربية المعاصرة متداخلة معه في النشأة المرتبطة بالخلاص من التبعية التي هي الوجه السياسي للاتباع ، و متقاطعة مع أحلامه عن الحرية و العدل التي هي الوجه الآخر لانسانية الحداثة ،فان هذه الحداثة نفسها تحولت الى هامش آخر، مغضوباً عليه ، متهماً بالكفر و الالحاد ، في تعاقب المؤسسات المتسربلة بأردية الدين ، و بعد سقوط المشروع القومي و صعود ما يمكن تسميته "باسلام النفط " . و كما اصطدمت الحداثة بدولة المشروع القومي في تسلطيتها وتغييبها للحرية و نفورها من الديمقراطية ، وتأكيدها لبطريركية الحضور السياسي الفكر للزعيم - الزعماء ، فان هذه الحداثة اصطدمت باتباعية المؤسسات الدينية ، والبطريركية الأوتوقراطية التي تكرسها الدول التي ظلت تخفي مصالحها وراء أقنعة دينية . و لكن ظلت هذه الحداثة ، في كل الأحوال ، متقاطعة أو متداخلة مع كل مشروع يعد بالتقدم ، و يبشّر بأحلام الحرية و العدل ، و يؤمن بانسانية جديدة لا تعرف من المطلقات سوى الايمان بقدسية السؤال الذي يحطم جدران أي نوع من أنواع اليقين المطلق . وهذا هو سر الحوار بين الحداثة العربية المعاصرة و التيارات الليبرالية الساعية الى انسانية جديدة لا تعرف التمييز العنصري أو استغلال الشعوب ، و مع التيارات القومية التي تحاول مجاوزة البنية البطريركية للمشروع القومي الى بنية أكثر تحرراً ، ومع التيارات الماركسية التي لا تعرف جمود الستالينية أو ارهاب الجدانوفية ، و مع التيارات الاسلامية التي تحاول تأسيس ما يمكن تسميته " الاعتزال المعاصر " .

و ربما كان من المهم أن نؤكد - في هذا السياق - أن حوار الحداثة مع غيرها من المشروعات المطروحة على الواقع العربي ، إنما يبدأ من المنطقة التي تتقاطع فيها الحداثة مع هذا المشروع أو ذاك ، من حيث رفضه ما عليه الواقع العربي من اتباع وتبعية في آن ، و من حيث ما يقترحه هذا المشروع أو ذاك من آفاق جديدة تغتني بالسؤال و البحث و المغامرة و التجريب ، و من حيث ما ينطوي عليه هذا المشروع أو

ذاك من وعي باللحظة التاريخية البينية التي تخلق الحداثة . إن هذه اللحظة البينية ، بكل ما تولده من وعي ضدي ، يرفض طرفها السالب و يتطلع الى ما يعد به طرفها الموجب ، في انقسامه بين الطرفين ، هذه اللحظة هي العلامة الأولى للحداثة . العلامة التي تنبئنا أننا إزاء وقت بين وقتين ، في لحظة تاريخية يعيها المبدعون كأنها مفرق من مفارق الفصول ، وقت بين الرماد و الورد ، كما يقول أدونيس ، الوقت الذي يتمرد فيه المبدع على هويته تمرده على حاضره و ماضيه ، كأنه يصرخ ، و هو يخرج من رحم البراءة أو الهناءة ، بما صرخ به قناع أمل دنقل في نهاية " سفر التكوين " :

كينوني مشنقتي
وحبلي السري
حبلها
المقطوع

هذا الخروج نفسه معانقة للريح التي تناقض السكون ، و تأسيس للقطيعة التي تزرع الأنا المتمردة في الريح ، فتنطقها كل ما تردده " كائنات مملكة الليل " ، حين تنقطع هذه الكائنات عن موروثها الجامد ، أو حين تعلن عن تمردها على حاضرها :

قتلتني أيتها البلاد
في عشّ غرامك الملئ بالكلاب و النمور
و الكوابيس ، المحاط بالتوابيت ،
المغطى بهياكل السلالة التي انحدرت منها
فاتركيني أغتسل في الدم ،
أزرع نطفتي في الريح .

و عندئذ ، تتحول الذات المحدثة الى ذات منقسمة على نفسها ، تعاني إشكال هويتها الذاتية بالقدر الذي تعاني إشكال هوية الواقع الخاص بها ، و ذلك بالمعنى الذي يتحوّل معه هذا الواقع الى تعارضات لا تصالح بينها ، و تتحوّل الذات الواعية بهذا الواقع الى انقسامات أكثر عنفاً في صراعها بين الأبعاد الثلاثة للماضي و الحاضر و المستقبل ، كما لو كانت هذه الذات " محور الزئبق " في قصيدة أنسي الحاج :

كل واحد مني جزيرة
و صحراء و أخوة أشرار
كل واحد مني واحد
لعمق الماء و استراحة الجنون .

و أول ما يلزم عن هذه اللحظة المنقسمة على نفسها في مفارق الفصول أن الذات المحدثة المتولّدة في هذه اللحظة لا تعرف يقين الأنبياء ، و لا حكمة المشرّعين ، و لا زعامة القواد المنقذين . إنها ذات محرومة من برد اليقين و نعمة التصديق و هالة الزعامة . ذات لا تهبط الأرض كالشعاع السنيّ ، بعصا ساحر و قلب نبيّ ، و لا تقبس ابداعها من نفس الرحمن ، و لا تتحول الى رحمن بين الناس ، فهي لا تحتكر معرفة الحقيقة ، و لا تعرف سوى السؤال الذي يولّد السؤال . إنها ذات من يجعل الخطأ قنديلاً لخطواته ، و لا يعد بغبطة ، و لا يتردد في أن يهمس الى سامعه بحاله على النحو التالي :

واقفٌ على الرصيف أنتظر شخصاً ما
أو شيئاً ما
من ورائي يأتي رجلٌ
لا أعرفه و لا يعرفني يطعنني في الظهر
بلا مبرر ،
بلا دافع
و قبل أن ألفظ أحلامي الأخيرة
أتوسل إليه ألا يفشي السر .

هذه الذات المحدثة لا تعرف لحظة المجد أو لحظة الانتصار ، و لا تحصل من مسعاها بهجة الكشف أو التجلي المطلق للحقيقة ، و لا تملك القدرة على تغيير مجرى الأحوال التي تقع حولها ، و لا تستطيع أن تحقق فعلياً في واقعها ما تفخر به سوى أن تتمرد على هذا الواقع . و إذا كانت رؤياها علامة على العالم البديل الذي تحلم به فان هذه الرؤية لا تلزم عنها صفات الأنبياء . قد تترسب هذه الصفات من مراحل سابقة على

الحداثة ، خصوصاً في المناطق المفصلية التي تتخلق فيها الحداثة من نقائضها ، فتحمل في بواده ابداعها رواسب مما ترفضه ، دون أن تنتبه الى هذه الرواسب إلا بعد أن تسلط وعيها الضدي على مكوناتها الذاتية ، فتجاوز كل مايشدها الى ما ترفضه ، و من ذلك الصفات النبوية التي تجعل من الشاعر وريث الحكمة ، كنز المعرفة المطلقة ، الحكم الترضي حكومته ، العارف بكل شيء . و عندما تستبدل الحداثة بالكائن المطلق القدرات الكائن الذي لم يكن بطلاً فارساً أو حكيماً ، تتجلى الذات المحدثة التي تعرف أنها لا تقدر أن تغير الفصول ، و لا تتوجه الى الآخرين كما لو كانوا أهل الكهف الذين عليهم أن يستجيبوا الى كلماتها المنزلة كي يفيقوا من سباتهم الطويل . إن المعجزة الوحيدة التي تستطيع الذات المحدثة اقترافها هي أن تدخل الآخرين الى عالمها، تغرقهم في انقسامها ، تدفعهم الى التساؤل عن انقسامهم المقابل ، و تضرم فيهم نار الشك و البحث ، و تمكنهم من أن يساءلوا وعيهم بالعالم في الوقت الذي يساءلون فيه العالم ، و تهوسهم بتناقضات اللحظة التاريخية التي يعانونها كما لو كانت فاصلة بين الموت و الموت .

الحداثة - بهذا الفهم - تنبثق في اللحظات التي يتحوّل فيها التاريخ ، حين ينقلب على نفسه ، أو يفارق مجراه ، أو يتمزق بين نقيضين أو نقائص ، كأنه مذبذب بين الماضي و المستقبل ، أو بين الحلم الآتي بالحرية و العدل و الكابوس الجاثم بالعنف و القمع . في هذه اللحظات ، تنبثق رؤيا الحداثة كأنها العنقاء التي تنبثق من رماد التحول و الفجيعة ، و الحلم الذي يتجاوز الماضي الى المستقبل ، و الوعي الذي يعيد بناء (الوطنية أو القومية) لتتفجر بالثورة على كل ما يعوق حركتها صوب التقدم الذي لا نهاية له .

و إذا كان التقدم الذي لا حدَّ له ، أو نهاية ، هو مبدأ الرغبة في الحداثة ، فإن مبدأ الواقع في حركتها هو لحظات التاريخ المتحوّلة ، المنقلبة من حالٍ الى حال ، حيث الثورة الكاملة للوعي ، و التمرد الجذري للأنا الفاعلة وراء الوعي . هذا الترابط بين مبدأي الرغبة و الواقع ، في الحداثة ، هو الذي يحدد علاقتها الجدلية بالتاريخ ، من حيث هي منفعلة به و فاعلة فيه ، فهي منفعلة به لأنها تنبثق عن لحظاته الحاسمة ، و فاعلة فيه لأنها تسهم في توجيه مسار هذه اللحظات بأشكالٍ مباشرة و غير مباشرة .

هذه العلاقة الجدلية هي التي لا تفصل بين حداثة القصيدة عند محمود

درويش والشروط التي ينطوي عليها وعي المتلقين ، داخل الأرض العربية المحتلة ، الممتدة من المحيط الى الخليج . و هي نفسها التي لا تفصل بين النار التي التهمت بيروت و النار التي حدثنا عنها خليل حاوي ، منذ أيام العودة الى سدوم ، في سؤاله الذي يشبه النبوءة :

ما الذي أبقت عليه النارُ
من بيتي ، و أتعابي ، و من تاريخ عمري
ما الذي ينبض محروراً طرياً
في رماد المطرح الخاوي بصدري .

و هي - أخيراً - العلاقة التي تصل بين المواطن العربي و راكب القطار ، في مسرحية صلاح عبدالصبور " مسافر ليل " ، حين يتوجه إلينا الراكب بالسؤال ، في آخر المسرحية ، قائلاً :

ماذا أفعل
في يده خنجر
و أنا مثلكمو أعزل
لا أملك إلا تعليقاتي
ماذ أفعل ؟
ماذا أفعل ؟

و لكن علينا أن نلاحظ أن هذه العلاقة بين الحداثة و التاريخ تقوم على مفارقة لافتة ، تجعل الحداثة متصلة بالتاريخ و منفصلة عنه في وقت واحد . إن إبداع الحداثة متغلغل في شبكة علاقات اللحظة التاريخية التي ينبع منها ، و يغوص في جذر تناقضاتها وصراعاتها ، كي يلتقط أعمق ما في هذه اللحظة التاريخية من دلالة . و عندما يفعل ذلك فانه يدرك العام في الخاص ، و الانساني في المحلي، و الثابت في المتحول ، فيصبح هذا الابداع علامة على اللحظة التي يتشكل فيها ، تاريخياً ، و قيمة مضيئة لكل ما يمكن أن يتجاوب معه في انقسام الوعي ، أو حلم الانعتاق ، أو تمرد السؤال ، في لحظات أخرى ، مغايرة ، من لحظات التاريخ الانساني .

و إذا كان لكل حداثة رؤيا يتشكل ابداعـها في تاريخها الخاص ، فان لكل رؤيا حداثية عناصرها التكوينية التي تتولد عن أفق علاقاتها الخاص، و تتشكل فيما يمكن أن يكون نسقاً متميزاً، يرتبط بعلة تولده من ناحية ، و ينطوي على ما يبرر الحوار بينه و غيره من الآفاق المغايرة من ناحية ثانية . إن لكل حداثة نموذجها الخاص ، نسقها المعرفي المتميز ، أسئلتها التي ارتبطت بهمومها المتعينة . و هي لا تتشابه مع غيرها من الحداثات ، أو تتجاوب ، أو تؤثر ، إلا من خصوصيتها التي تحدد حتى ملامحها العامة التي تلتقي فيها و غيرها . و الانجاز الحقيقي لأية حداثة هو ما حققته، داخل السياقات المتصلة أو المنقطعة للحداثات ، حيث يتسم كل انجاز بتفرد لا يفقده التشابه مع بقية الانجازات .

و معنى ذلك أننا لا يمكن أن نتحدث عن حداثة مطلقة، أو حداثة مركزية ، أو حداثة المثال أو الاطار المرجعي، فالوعي الذي يصوغ رؤيا الحداثة وعيٌ يتحرك في تاريخه الخاص. و هو حين ينقسم على نفسه فانه يفعل ذلك ضمن شروط انتاج المعرفة في لحظته التاريخية ، و حركته الضدية إزاء نفسه لا تختلف عن حركته الضدية إزاء واقعه ، من حيث هي حركة ضمن علاقات محددة ، في التاريخ ، و ليست حركة في الفضاء الذي لا تاريخ له . و حتى عندما تتحول حركة هذا الوعي الى فعل ايديولوجي، ينبني بهدف تزييف الوعي ، فينفيَ عن حركته صفة التاريخية ، و يسقطها في سديم خالص ، فانما يفعل ذلك لأنه مثقل بلحظة تاريخية تدفعه الى الفرار منها ، ومهوّس بواقع يدفعه الى نفيه على مستوى الوهم .

ومن المؤكد أننا لسنا أزاء حداثة واحدة لها تجليات متنوعة ، كأنها الروح الهيجلي الذي يتجلى في أشكال مختلفة المظهر ثابتة الجوهر ، و لسنا إزاء عناصر ثابتة مطلقة و أخرى متغيرة نسبية داخل حداثة كونية واحدة ، مفارقة ، كأنها الأجرومية المتعالية لما أطلقت عليه البنيوية الشكلية - ذات يوم - مصطلح" أدبية الأدب " . إن وضع فعل الوعي الذي يصوغ الحداثةداخل سياقه التاريخي يؤكد أننا إزاء حداثات متعددة المستوى المتزامن (السينكروني) و المتعاقب (الدكروني) على السواء . أعن إزاء حداثات تتعدد ، متوازية ، في العصر الواحد ، بتعدد الشروط الخاصة بكل مجتمع على حدة . و إزاء حداثات تتعدد ، متعاقبة ، في العصور المتتابعة ، بتعدد المراحل التاريخية المتغايرة . و ليس من الضروري أن نبالغ فنقول أن

هناك حداثات بعدد الحداثيين ، فالمؤكد أن هناك حداثات بعدد اللحظات التاريخية التي نتجت الحداثة في كل منها بشروط مغايرة و خصوصية مباينة ، و ما نحتاج إليه حقاً، خصوصاً في مجتمعاتنا المتخلفة هو أن نبحث عن الشروط التاريخية المنتجة لهذا الاتجاه من ناحية، وعلاقاتها بأدوات انتاج المعرفة الحداثية من ناحية ثانية ، و الجدل المتوتر بين هذه المعرفتو علاقات انتاجها من ناحية ثالثة ، و العناصر التكوينية التي يتكوّن من علاقاتها النسق الخاص بكل حداثة من ناحية رابعة .

و معنى ذلك أن الحديث عن قواعد (أجرومية) ثابتة للحداثة وهمٌ يشبه الحديث عن قواعد ثابتة للأدب .إن الدرس الذي تعلمناه من فشل " البنيوية " الشكلية قد أكّد لنا أنه لا توجد خصائص مفارقة ، متعالية ، اسمها " أدبية الأدب " أو " شعرية الشعر " ، فما يسمى " الأدبي " أو " الشعري " أو " الجمالي " وظيفة تاريخية متغيرة، و ما يتصف بصفة " الأدبية " في مرحلة لا يتصف بها في أخرى ، و العكس صحيح بالقدر نفسه . و بالمثل فان " الحداثة " لا يمكن أن تقوم على " جواهر ثابتة " أو صفات راسخة . إنها رؤيا ابداعية تقوم على وعي ضديّ لتاريخ متعيّن ، سواء أكان هذا الوعي هو تاريخ الأنا الفاعلة للوعي ، أم تاريخ اللحظة التي يحدث فيها هذا الوعي . و من هنا ، فان " الحداثي " لا يختلف عن " الحديث " من حيث أن كليهما دالٌ متعدد المدلول ، فما يعنيه هذا الدال لأبي نواس (في الشعر العربي القديم) لا يعنيه لقاسم حداد (في الشعر البحريني المعاصر) و مدلوله بالقياس الى أدونيس الشاعر السوري المعاصر يختلف عن مدلوله بالقياس الى رينيه شار الشاعر الفرنسي المعاصر الذي ترجمه أدونيس الى اللغة العربية ، و همومه بالقياس الى عبدالمنعم رمضان (في شعر السبعينات في مصر) لا تتطابق و هموم سعدي يوسف بالضرورة .

هذا البعد التاريخي للحداثة يكشف لنا عن طبيعة الفعل الأيديولوجي الذي يقوم به أولئك الذين يجعلون من بعض صور " الحداثة " الأوربية (المودرنزم MODERNISM) إطاراً مرجعياً في الحكم على أنماط الحداثة العربية المعاصرة . إن هؤلاء لا يقومون بتزييف الوعي العربي المحدث بخصائص حداثته فحسب ، و من ثم ينفون عن هذا الوعي صفة الضدية عندما يجعلون منه تابعاً مقلداً لحداثة أخرى ، إنما يغتربون بالحداثة العربية المعاصرة عن زمنها ، و عن واقعها ، و من ثم يغتربون بالأنا الفاعلة لها عن تاريخها ، على نحو يباعد بين هذه " الأنا " و جذرية الفعل المعرفيٌ ،

و يباعد بين الحداثة نفسها و جذرية الفعل الابداعيّ . إن الوعي الحداثي وعيٌ ضديٌّ ، لأنه يضع نفسه و واقعه و تراثه و حاضر الآخر و تراثه موضع التساؤل و الشك و ليس موضع القبول و الأذعان. و من ثم فان " ضدية " هذا الوعي مرتبطة بنقائص تقع في التاريخ و بالتاريخ ، فهو وعيٌ " ضد " ما هو واقع في لحظة بعينها من لحظات الزمان الفعلي للبشر، و ضديته فعلٌ يقع على مفعول محدد ، في علاقات واقع محدد ، وليست تحليقاً في فضاء الرفض المطلق الذي لا يقع على شيء لأنه لا يرتبط بشئ .

و من هذا المنظور ، فان العلاقة بين مفاهيم " الحداثة " الأوربية و مفاهيم الحداثة العربية لا تنطوي على تشابه الأصل و الصورة إلا عند من يؤمن - واعياً أو غير واعٍ - بدونية " الأنا " في حضرة " الآخر " من ناحية ، و من يفرغ كل حداثة من سياقها التاريخي من ناحية ثانية . و الواقع أننا أفرطنا في البحث عن ملامح التشابه بين " حداثاتنا " و " حداثات " " الآخر " ، بما جعل " الآخر " الإطار المرجعي في كل الأحوال ، و جعل من انجاز " حداثاتنا " انعكاساً لصور هذا " الآخر " في أغلب الأحوال. و بقدر ما انتهى الالحاح على المشابهة الى تحويل العلاقة بين الطرفين المتشابهين الى علاقة بين أعلى و أدنى ، فان هذا الالحاح انتهى الى وضع يدني بالطرفين الى حالٍ من الاتحاد . هكذا ، تحدثنا عن أبي نواس بوصفه " بودلير العرب " ، و عن أبي تمام من حيث هو " مالارميه العرب " ، و فرحنا أن غدا عبدالقاهر الجرجاني الأنموذج الأصلي لكل من دي سوسير و آي . إيه . ريتشاردز و ياكوبسون و رولان بارت على التوالي .

و لقد ارتبط ذلك الوهم بوهم آخر ، انطوت معه حداثة " الآخر " الأجنبي على مجلى مغاير من مجالي " المركزية الأوربية " التي لا نفارقها إلا الى مركزية أمريكية جديدة ، ارتبطت بما أطلق عليه اسم " مابعد الحداثة " ، و ذلك من منظور تباعد بنا عن الحوار مع كل انجازات الحداثة خارج دائرة هذه المركزية ، خصوصاً لدى أمم العالم الثالث التي كان لابد أن نبحث بينها عن الشبيه ، و أن نفيد من انجازاتها التي وصلت بين التمرد على " الاتباع " و " التبعية " في فعل واحد لا انقسام بين عناصره .

و يبدو أنه قد آن الأوان لأن ندرك العلاقة المتبادلة بين " الاتباع " الذي ورثناه عن علاقتنا بماضي " الأنا " القومي و " التبعية " التي ورثناها عن علاقتنا بحاضر " الآخر " السياسي - الاقتصادي . إن التبعية هي الوجه المعاصر للاتباع ، من المجال

الذي تذعن فيه الأنا إذعاناً فكرياً أو سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً الى غيرها ، وتسلمه قيادها الى الحد الذي يغدو تقليده قلادة في عنقها . و إذا كانت " التبعية " المعاصرة لـ" الآخر " تجد سندها في " الاتباعية " الموروثة عن الماضي فان هذه " الاتباعية " تسقط نفسها على العلاقة بالآخر ، و تؤثل لروح المحاكاة ، حيث يغدو كل ما يبتدعه الآخر ملزماً باتباعه ، عند من يعتقدون أحقية هذا " الآخر " في أن يكون الاطار المرجعي المحاكى في كل فعل من أفعال التقدم ، كما لو كان " التقدم " نفسه يمكن أن يتم بالمحاكاة التي تتحول معها " الأنا " الى مرآة لا تعكس سوى صور هذا " الآخر " .

و إذا كان مفهوم " الوعي الضدي " بذاته مناقضاً لهذا الوهم ، فان ما يؤكد هذا المفهوم من تأبٍّ على أي شكل من أشكال المحاكاة ينفي قداسة كل ما ورثناه من أقوال مأثورة تعلمنا أن نرد بالنفي على السؤال : " هل غادر الشعراء من متردم ؟ " . إن مفهوم الوعي الضدي يستبدل بسلب الاجابة عن مثل هذا السؤال الايجاب الذي يؤكد مغايرة كل ابداع لغيره ، و يصل بين القيمة الخلاقة لهذه المغايرة و جذرية الرفض الذي تنطوي عليه لكل ما يمكن أن يكون مفعولاً للمحاكاة ، سواء كان هذا المفعول في ماضي تراث " الأنا " أو حاضر عالم " الآخر " ، إذ ليس هناك فرق (أو حتى ميزة) بين من يقلد رينه شار في فرنسا المعاصرة أو يقلد المتنبي في بلاط الحمدانيين ، فالتقليد واحد في الحالين ، و هو نقيض الحداثة من حيث هي " وعيٌ ضديّ "

و يبدو أن جذرية العداء التي ينطوي عليها " الوعي الضديّ " لكل ما يناقضه هي التي تجعله لا يتقبل من أشكال المحاكاة سوى " المحاكاة الساخرة " من حيث هي نزوع عدواني و رغبة تدميرية لموضوعها . و لأن " المحاكاة الساخرة " تنفي القداسة عن موضوعها ، و تخلع عنه هالته التي تصونه و تحميه ، و تكشف سوءاته ، فانها تغدو سلاحاً من أسلحة الوعي الضديّ في تدميره لنقائضه ، و من ثم في تأسيس فعل التمرد الدائم على أشباهه . و إذ تغدو السخرية و المعارضة بوجه عام وسائل بنائية في تكوين الوعي الحداثي ، بما يؤكد ضديته في علاقته بنقائضه ، فان هذه الوسائل تؤكد صفة " الضدية " في علاقة هذا الوعي بنظائره نفسها ، فنحن إزاء وعي لا يتوقف تمرده على نفسه في سياق تمرده على غيره من النقائض و النظائر على السواء .

و لا يعني هذا الفهم - بالتأكيد - أننا نقطع الروابط بين الحداثة العربية المعاصرة و الحداثات المتعددة في العصور السابقة للتراث ، أو الحداثات المتعددة في أي مكان في عالمنا المعاصر . إن كل حداثة تؤكد نفسها - في جدلها مع تاريخها الخاص - بحوارها مع كل تجارب الحداثات السابقة عليها و المعاصرة ، في تراثها أو في أي تراث غيرها . أعني أن كل حداثة تبحث عن النظائر في سعيها لمواجهة النقائض المعادية . و هي في ذلك تشعر بضرورة الافادة من كل ما يقع تحت طائلة إدراكها. ولكن البحث عن النظائر لا يعني التطابق ، أو النسخ ، أو التكرار ، فالمشابهة لا تصل بطرفيها الى حالٍ من الاتحاد إلا إذا نفتْ عن نفسها صفة المشابهة . و البحث عن النظائر تأكيدٌ لحضور الأنا ، و دعمٌ لوجودها الفاعل بالقياس على أفعال الابداع السابقة أو المعاصرة . و كلما اتسعت دائرة النظائر اتسعت دائرة الادراك خبرةً .
ولكن إذا كان الوعي المحدث لا يكتمل إلا من خلال جدله مع نقائضه ، و انقطاعه عنها ، فان هذا الاكتمال لا يتحقق إلا بجدله مع نظائره ، و انقطاعه عنها في الوقت نفسه ، فالحوار مع النظير كالحوار مع النقيض وجهان لعملية واحدة ، متحدة ، تتعرف فيها الأنا نفسها من خلال غيرها الذي هو شبيهها في جانب و نقيضها في آخر .

و الحوار مع حداثات الماضي ، في التراث العربي ، من هذا المنظور ، هو الوجه الآخر للحوار مع حداثات ·الآخر الأوربي ، في الغرب الحديث أو المعاصر ، و ذلك بمعنى أقرب الى المعنى الذي تتلهب به هذه الروح المتمردة ، في قصيدة الشاعر العراقي سعدي يوسف ، " خماسية الروح " ، خاصة في هذا المقطع الذي يقول :

" طلقة هذه الروح
مجنونةٌ ، هي لا تشترى بالفداحة غير عذاباتها
تستجير بـ " رامبو " لتأخذ من شحنات بنادقه
الحبشيات واحدةً . تهبط الليل في الماء مأخوذةً
بارتعاشات بشار المحتضر .

و لكن " الآخر " الأوربي ينطوي على غواية خاصة تفتن الحداثة العربية المعاصرة . و تنسرب " المركزية الأوربية " بين أعطاف هذه الغواية ، مراوغة ، مخاتلة ، مهددة بتدمير الخصوصية في غير حالة ، على نحو تعلو معه أصوات المودرنزم الخاصة بغرب

أوربا على كل صوت غيرها ، وذلك قبل أن تبدأ أصوات ما بعد المودرنزم POSTMODERNISM ، و تتكرر أمثولة ولع المغلوب بتقليد الغالب ، و نقرأ تنظيرات عربية عن الحداثة كأنها ترجمة عن الحداثة الفرنسية أو الانجليزية، و نطالع تطبيقات نقدية عربية كأنها نماذج حكائية لدراساتٍ معروفة عن المودرنزم الأوربية ، على نحو تنقلب معه الغواية الى مخايلة إيديولوجيةٍ ، تنتفي معها هوية الأنا ويغترب عنها زمانها و مكانها .

من المؤكد أن هذه الغواية شرطٌ من الشروط التي ينتج في ظلها الوعي العربي المعاصر معرفته بواقعه المتخلف الذي يتسلل هذا الآخر الى أسباب تخلفه بأكثر من معنى . و لا شك أن هذه الغواية سوف تتصاعد مع تصاعد أعلام النظام العالمي الجديد الذي لا يعني شيئاً - الى الآن - سوى الهيمنة الأمريكية على العالم كله ، كأننا على أعتاب ، أو أحد أقطار ، امبراطورية كونية واحدة تتحكم في كل شيء ، وتسقط أنساقها القيمية على كل أقطارها . و لا سبيل الى مقاومة هذه المخايلة الجديدة بالعودة الى مخايلة مناقضة ، هي صورة مقلوبة لها ، عن نقاء الهوية أو صفاء الخصوصية أو أمجاد الماضي ، بل السبيل الوحيد هو تأكيد ما ينطوي عليه الوعي المحدث من قدرة نقدية و احساس ضديّ بالضرورة . يضاف الى ذلك ما ينطوي عليه هذا الوعي من نفور من " الواحدية " بكل ألوانها ، و من هيمنة طرف على بقية الأطراف ، فالوعي الضديّ للحداثة ملازم لمبدأ الحوار الذي تتكافأ فيه الأطراف ، حيث لا يملك طرف واحد مهما كان ، أو يدعي ، أنه ينفرد وحده بالمعرفة أو الابداع . إن تأكيد مبدأ الحوار من حيث علاقته بالوعي المحدث ، و تأكيد الطبيعة الضدية للوعي المحدث من هذه الزاوية ، يستبعد الوقوع في أسر التبعية التي تغدو اتباعاً ، والعكس صحيح بالقدر نفسه ، و يستبدل بمنطق الغواية منطق الحوار ، و بسطوة الآخر - الموضوع استقلال الأنا - الذات .

و ما يشجع على المضي في هذا السبيل أن الانجازات الحداثية ، حقاً ، من الحداثة العربية المعاصرة ، هي الانجازات التي تستبدل بالعلاقة التقليدية بين الشرق والغرب شكلاً آخر من علاقة متكافئة ، على نحو لم يعد معه الشرق هو التابع الطفل و الغرب هو الشيخ المعصوم ، بل أصبح الاثنان طرفين في عالم معقد ، متغيّر ، متحوّل ، لم يعد فيه الغرب غرباً واحداً ، و لا الشرق شرقاً واحداً ، بل لم يعد

الرأسمالي رأسمالياً بالمعنى التقليدي ، و لا الشيوعي شيوعياً بالمعنى المألوف ، لقد دخلنا عالماً جديداً ، أكثر تعقيداً مما كانت تشير إليه قصائد الحداثة العربية ، منذ أواخر الستينات و لكنها - على الأقل - كانت ترهص بتحوله و حين كنا نقرأ - في " المسرح و المرايا " - لأدونيس قوله :

كان شرق كالطفل يسأل
يستصرخ
و الغرب شيخه المعصوم
بُدّلتْ هذه الخريطةُ
فالكون حريق
و الشرق و الغرب قبرٌ
واحدٌ
من رماده ملمومٌ .

و لا سبيل أمام الوعي المحدث للخروج من رماد القبر سوى أن يولد فتياً كالعنقاء ، فيدمر ماضيه السالب ليؤسس مستقبله الموجب، و يحاور كل ما حوله في سبيل تحقيق ولادة جديدة لعالم جديد لا مجال فيه لهيمنة طرف واحد ، و لا مجال فيه لهذا التعارض التقليدي بين الشرق و الغرب .

هذه النزعة الانسانية المتميزة لا تنفي عن شعر الحداثة العربية المعاصرة خصوصيتها ، و لا تسلبها حق الحوار مع ماضيها أو حاضر الآخر ، و الأهم أنها تدعو الى نهج خاص من قراءتها . و أحسب أننا لن نتعرف هذا النهج أو نمتلكه إلا بنقد حداثي ، ينطلق من الوعي الضدي الذي ينطلق منه شعر الحداثة نفسه ، ذلك لأن الناقد الحداثي كالمبدع الحداثي هو الذي يبدأ عمله بأن يلقي على نفسه هذا السؤال الملحاح :

كيف يمضي إلى كوكب ليس يعرفه ؟ هذه الطرق
المستقيمات ماثلة منذ أن كان طفلاً . و هذا التراب
هذا التراب الجميل ، التراب المموه بالناس ، من أين
يأتيه ؟ من أين يقتاده للمتاعب ؟

إن مهمة الحداثي مبدعاً و ناقداً ، هي اقتيادنا الى المتاعب ، و تدمير الاذعان المطمئن لعالمنا ، و الاحتجاج الدائم على كل أشكال القمع و الرفض الجذري لكل ألوان الخنوع ، و التأبّي الجذري على كل أوجه الموت في الحياة و الفن و الفكر .
و الخطوة الأولى في ذلك الالحاح على السؤال الذي يولّد السؤال ، فالحداثة - في النهاية - هي فنّ السؤال الذي لا يقنع بجواب ، السؤال الذي ليس مجرد استفهام بل نمط وجود و علامة هوية . و سوف تحقق هذه الملاحظات هدفها لو تحولت الى أسئلة تولّد أسئلة عند من يطالعونها .

القاهرة

نهى بيومي

الثقافة في راهن المجتمع العربي

[1]

نعود الى الحديث عن الثقافة كلما مرت السياسة في مرحلة أزمة و جزر، وكأنها مجرد مأوى نلتجأ إليه في وقت الحشرة، نختبأ به و من خلاله من عجزنا واحباطنا ، فحين تخوي يدي السياسي يطلب النجدة من المثقفين ، و حين تكون السياسة في مرحلة مد تتبوأ الثقافة آخر سلم اهتماماته. إنه ادراك قاصر لأهميتها ولفعاليتها ، فهي مجرد ملحق للفكر السياسي ، و نتيجة له .

مع أن الحقيقة تقول أن العامل الثقافي و السياسي هما في حركة تفاعل و تبادل دينامية مستمرة . فيكون بذلك الفكر السياسي مسؤولاً عن الثقافة التي ينتجها ، كما تكون الثقافة بدورها مسؤولة عن الفكر السياسي الذي تستولده .

نحن نفهم الثقافة على أنها نظام فكري يجسد اسلوب الحياة في المجتمع بكل ما ينطوي عليه من إرث مادي و معنوي حي. و هي أيضاً ذاكرة الشعب التي تجمع شتات زمانه ، وهي مفصل حركي للماضي و الحاضر بعلاقتهما بالمستقبل .

أين هي ذاكرتنا الآن بعد المتغيرات العربية و العالمية ؟

اننا نستطيع التأكيد على أن ذاكرتنا مقطعة الأوصال، مفككة الحلقات ، كغرفة خالية من الهواء ، لأن الهواء لا حدود له يأتي من أمكنة مختلفة و أزمنة متعددة .

ماذا جرى بعد الحرب اللبنانية و حرب الخليج ؟

أن السياسيين ضبّوا أوراقهم و طوّوا ملفاتهم و أودعوها في مستودعات النسيان ، لا أحد رأى و لا أحد سمع ! ممحاة عملاقة قادرة على تذويب الشهيد والضحية و السفاح . لم يتم الوقوف ولا لحظة أمام صدمة الشعب العربي و معاناته ، لا وقت الحرب (كانت مجرد مطية تستخدم لأغراض سياسية) و لا وقت السلم (الآن هم مستغرقون في التخطيط و الاعمار من أجل السلام !)

كنا نتوقع دراسة و تحليل هذه الأحداث ، أسبابها و نتائجها، و كيف يمكن تداركها في المستقبل ، و كيف يمكن معالجة آثارها المدمرة على المستوى النفسي والفكري ، و خاصة تلك الهزّة الفكرية عند الشعب العربي الذي لم يعد يؤمن بشيء إلا بخلاصه الذاتي. إن السياسي يهرب الى الأمام ، الى المرحلة التي يسميها " جديدة " ، و لا يواجه الحدث - الأزمة ، و كأنه اكتمل و انتهى بدون رجعة .

الآن ماهو الوضع الحالي للبنية الثقافية العربية . نحن نرى أنها مفككة ، متناحرة فيما بينها ، يسودها - بشكل عام - الفكر الأحادي البعد ، الضيق الرؤية ، المنحسر لدرجة قصوره عن ادراك حاضره و بالتالي مستقبله ، و أما الماضي فانه يمطّ بجميع الاتجاهات ليطال الواقع .

إذن ثمة اختلالات أساسية في وظائف الثقافة العربية . و لكن قبل التطرق إليها بشيء من التفصيل، نود أن نشير الى مسألة هامة، و هي أن أيسر الأمور علينا يتمثل في إلقاء تبعات الوهن الثقافي على الغير - الآخر (المعروف - المجهول)، فهو المسؤول عن كوارثنا و تخلفنا و استبدادنا و قهرنا و فقرنا و تشتتنا .... نحن لا ننكر صحة هذا القول ، لكنه لا يغطي إلا جزء من الحقيقة ، أما الجزء الآخر فنحن مسؤولون عنه .

لذلك نحن نحاول أن نفهم لماذا الهروب من الذات و الواقع ، من الحقيقة و الحاضر ؟

ما أكثر ما كتبنا عن الثقافة العربية ، و وضعنا لها استراتيجيات قومية ،

وبحثنا في الفكر العربي و العقل العربي ، لكن كل هذا المجهود الجليل بقي طي الصفحات ، نتساءل لماذا ؟ هل فقط لأننا في وضع التبعية السياسية و الاقتصادية والفكرية للغرب ؟

نحن نظن أن هناك عاملاً أساسياً يغفل عنه المفكرون في شأن الأمة ، و هو العنصر البشري، متناقضين بذلك مع أنفسهم ، فهم ، في الأساس النظري ، يعتبرون أن الثقافة هي الانسان بوصفه فاعلاً و منفعلاً ، و أنها تعبر أساساً عن علاقة الانسان بمحيطه و بذاكرته الجماعية و هي بالتالي تجسد البنية العريضة للوعي بالذات الجماعية . أي أنها سلوك بشري و فكري جماعي و نمط عيش مشترك .

لقد كان الانتاج الفكري ، في غالب الأحيان ، عالياً متعالياً عن الجماهير العريضة من ناحية ، و من ناحية أخرى لا يأخذ في عين الاعتبار تنوع انتماءاتها الفكرية و الايديولوجية ، و تبدلها . فتم وضع الخطط و الاستراتيجيات، و كأن الضمني فيها يعتبر أن الجماهير كتلة بشرية واحدة في تناسقها و ثابتة في كينونتها.

ان الكثير من الندوات الثقافية و الدراسات كان محركها الانتماءات السياسية و ليس القوى الاجتماعية . حقيقة اننا تعالينا كثيراً عن الواقع المعاش للانسان العربي ، و هربنا من مواجهته لأنه التحدي الأكبر. ذلك ساهم في تشكيل هوّة بين الفكر والمعاش . صحيح أن في خصوصيات الفكر النظري امتلاك مخيلة غنية تمكنه من تجاوز الحالي الى ما هو أبعد منه، و لكن ليس بشكل فراغ يفصله عن الواقع المعاش.

لذلك نؤكد أن وظيفة الانتاج الفكري هي النظر في تطوير الانسان من خلال تطوير البنى الاجتماعية بصيغة تتماشى مع الواقع بأبعاده و تناقضاته، لتهيىء له غداً أفضل .لكن هذه المسؤولية تستدعي تساؤلاً آخر حول من هو المنتج فكرياً و من هو المثقف الذي يخطط للمجتمع ؟

هل يجوز القول ، أن تلك الهوّة حتمية ، لأن المفكر ذاته يعيش تناقضاً ما بين بنيته الاجتماعية (نظام العلاقات، السلوك، العادات، التقاليد ..) و بنيته الفكرية (غربية أم اسلامية) انها مسألة جوهرية و معقدة ، إن لم نتوقف عندها مليا ولم نحاول فهمها .و أساسها وضعنا الخطط التطويرية للبنى الاجتماعية، سيبقى كل ما يكتب حبراً على ورق، ولن يؤثر في أحد ، حتى كاتبه، ذلك لأن التطور جماعي

قبل أن يكون فردياً .

[2]

لو تسللنا الى دواخل المثقف ، خاصة ، الوطني ، الثوري ، التقدمي ، الذي اختبر الحياة في الغرب و اطلع على المناهج الفكرية و قرأ و استوعب الكتب الحديثة ، لنرى كيف يتعاطى مع مؤشر هام جداً ، للاستدلال على مدى تفاعله مع العلم و مدى تطوره الفكري و الاجتماعي ، نعني المرأة ، أكانت زوجة أم ابنة أم صديقة ، سنكتشف، من ناحية ، مدى تقليديته و كم هو محافظ على الأدوار و المفاهيم الموروثة . و من ناحية أخرى ، ندرك عدم استفادته من العلم الذي يحمل شهادته ، و من الايديولوجيا المقتنع بها و التي يمارسها على المستوى السياسي (طبعاً نحن نتكلم عن ظواهر عامة و لا نتطرق الى حالات مازالت فردية و لا تشكل تياراً واضح المعالم)

إن الانفصام بين الفكر السياسي و الفكر الاجتماعي ، هو أحد الاختلالات الأكثر خطورة في دور الثقافة ، و هو الذي يؤدي الى انفصال الفكر عن الممارسة، و الى ازدواجية المثقف . كم سمعنا آراء نقدية لاذعة من هؤلاء ، كلما أثارت مثقفة هذا الموضوع، مدعين أن الوقت الآن و نحن مضطربون على المستوى السياسي ، لا يسمح بمعالجة هذا الأمر . و كأنه أمر ثانوي و غير مؤثر على عملية التثوير التي يطمحون إليها .ففي احدى الندوات الفكرية التي عقدت في بيروت ، بعيد الحرب بقليل ، و التي ضمّت قوى تقدمية ، و كان موضوعها المرأة و السياسة ، تصدّت العديد من المثقفات لمسألة عدم اهتمام هذه الأحزاب بقضية المرأة ، إلا بشكل ثانوي وصوري (كل برامجهم السياسية تأتي على ذكر المرأة) ، و أن المرأة لم تتمكن من تبوء مراكز هامة فيها ، فكان الجواب مفاده انه لو حلّت الديمقراطية و انتصر مشروعنا التقدمي ، سينسحب ذلك بالضرورة على وضع المرأة و دورها .هذا لا يعني بالطبع أن المثقف التقدمي هو وحده مسؤول عن الوضعيةالدونية للمرأة ، فكثير من المثقفات لهنّ نفس البنية الفكرية و السلوكية ذاتها ، و يعتبرن أن الاهتمام بقضايا المرأة هو شأن النساء المحبطات و البائسات و اللواتي ليس لديهنّ مشاغل فكرية .

مثل آخر مستوحى من الخطة الشاملة للثقافة العربية التي وضعتها المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم (1986) فهي رغم أهميتها و جديتها ، و وجود

أسماء لامعة ساهمت في إعدادها ، ، تخصص في ملخص استراتيجيتها صفحة للطفل و صفحة للمرأة وصفحة للمعاقين !!! . لا أعتقد أن هذا المثل يحتمل التعليق .

إننا نصطدم دائماً بمحاولة الهروب من الذات و تعقيداتها ، ونرى بعين عوراء عناصر الحياة ، و نفصلها عن بعضها و كأن السياسة كوكب سماوي ناء عن أرض البشر . لماذا لانرى أن بعض الدول العربية حاولت ، و بشكل فوقي ، أن تفرض حق المرأة في المساهمة في كل المواقع و القطاعات (قرار سياسي) . ماذا كانت النتيجة ؟

تغيير فقط على مستوى المشهد الخارجي ، أما على مستوى نظام العلاقات الاجتماعية فبقي كل شيء كما كان .

كل هذا يدلنا أن أي تغيير يجب أن يبدأ من بنية الانسان العربي الفكرية والسلوكية ، و إلا سنبقى نعيش انفصاماً حاداً بين الواقع و الأفكار ، و سيشكل ذلك إعاقة لكل عملية تطوير و تحديث و تحرير ، فالمبادئ لا تقوم و لا تعيش دون وجود من يحملونها و يدافعون عنها.

إن المشكلة تكمن في تحول المبادئ الى شعارات فوقية و نصية ، لا تنزل على الأرض بتاتاً ، و لا تتفاعل مع الجماهير و لا تجسد معاشاً ، بحيث أصبحت و كأنها لا تعبر عنهم و ليست منهم . و لا نستغرب في هذه الحالة كون جمهرة واسعة من المثقفين صارت تشكك أو تهمل مبادئ أساسية كالوحدة و الحرية و النضال من أجل غد أفضل فلقد تركزت معظم جهود الأنظمة و المفكرين على القضايا الايديولوجية ، أما الجانب الثقافي فقد أهمل بدرجة كبيرة على حساب السياسة (رغم انشاء وزارات للثقافة ، ووجود منتديات ثقافية و اتحادات للكتاب و الفنانين ، و رغم عقد الكثير من المؤتمرات، و بروز العديد من المجلات و المراكز البحثية ...) . فقد كان الفائض على السطح انتاج يعبر عن رؤية الأنظمة و لا ينطلق من حاجات و رغبات الناس . إلا أن ذلك لا يمنع من وجود جزر ثقافية خارج هذا الاطار، و هي تسبح عكس التيار .

[3]

لنأخذ الآن مؤشراً آخر هو وظيفة العلم في البنية الثقافية للمجتمع العربي .
مرة أخرى يتم إغفال مسألة هامة ، و هي العنصر البشري في التخطيط

العلمي، و غني عن القول أهمية التعليم في عملية التنمية ، و أن العنصر البشري هو محركها الفاعل و الغرض المقصود. فليس هناك من فائدة للتنمية إن لم تترجم بترقية المواطن و ازدياد وعيه . و تزداد أهميته مع تعاظم المتغيرات السريعة و المتلاحقة في هذا العصر ، فهو دوماً في حاجة الى تجديد و تطوير لمواجهتها . لكن النظام التعليمي مازال مقيداً بمفاهيم و تقنيات تجاوزها العصر ، و مازال يعتمد على التلقين و حشو الذهن و اجتياز الامتحانات (الهمّ النهائي). لقد أولى للوظيفة الحفظية معظم الجهود على حساب الوظيفة التطويرية و التحديثية. فالتلقين و التقليد و الاستظهار و النصيّة هي آليات و مظاهر لهذه الوظيفة الحفظية للثقافة العربية.

تعتبر الجامعة الموقع المثالي لصياغة مواطني المستقبل ، انها تهيئهم للعب دور مهم في حياة الأمة ، و لحمل مستقبل ثقافتها ، و ليشكلوا وجهها السياسي والحضاري . فالمرحلة الجامعية هي التي تصنع و تحدد دور الجامعيين في المجتمع ، و في بناء مجتمع الأجيال اللاحقة، لا أن يكونوا مجرد تقنيين أو أيدي عاملة . فهدف الجامعة بناء العقل لا التدريب على ممارسة حرفة فقط ، و غاية التعليم انتاج مواطن قادر على إغناء مجتمعه و خدمته و قيادته .

إن التحضير لهذا المستقبل يتطلب نظاماً تعليمياً متكاملاً ينفي الحواجز بين الحياة الجامعية و حياة المواطن فيما بعد ، كما يلغي الفصل بين الاعداد المهني والاعداد الفكري . فلا يجوز لطالب مهما كان اختصاصه أن يكون جاهلاً بالتيارات الفكرية العربية و العالمية. فمجتمعنا يواجه أزمة في تحديد هويته و مستقبله وسط سلسلة من الهزائم المتعاقبة، و دور الجامعي أن يحمل مسؤوليته في هذا المجتمع ، و أن يواجه الفكر معرفياً حتى يصبح مواطناً واعياً ، متسلحاً بالمعرفة النقدية ، التي تؤهله لتحديث مجتمعه ، و لا يتم ذلك إلا بتعويده على نقد الفكر (الفلسفي ، السياسي ، العلمي) و تحليله و معرفة أسباب نشوئه ، و أثره في رسم مبادئ الحياة الحديثة .

في الوقت الراهن و بشكل عام ، تسود الأمية الثقافية التي تطال ليس فقط الطلاب و إنما الأساتذة الذين درسوا وفق المنهاج التلقيني الذي تكلمنا عنه سابقاً . وهؤلاء يشكلون خطراً على الأجيال الصاعدة ، فهم لا يعرفون أكثر من المقرر الذي يدرّسونه، و يعلّمونه كأنه منفصل عن العلوم الأخرى و عن علاقته بالواقع ، وهم قاصرون عن الرؤية الشمولية التي تستوعب المستجدات العلمية، و غير قادرين على

ممارسة النقد و الحوار،إذ أن النقد يبنى على أرضية معرفية يفتقدونها ، و هم مقولبون ومنمطون و خطابهم تعليمي ساذج ، هكذا يتم تخريج أعداد هائلة من الجامعيين لا فائدة من شهاداتهم ، لأنها غير قادرة على المساهمة في تطوير البنى الفكرية والاجتماعية، منفصلة عن الواقع العربي و عن الآفاق العالمية للعلم .

فالمشكل إذن هو في عدم إدراك ماهية دور العلم في البنية الثقافية ، مما يؤدي الى عدم نفاذ المنهج العلمي الى اسلوب الحياة و السلوك اليومي ، و النشاط التثقيفي، و الاعلامي ، فيكون لدينا بالنتيجة متعلمون أميون ثقافياً . هذه الأمية الثقافية تجعل أتباعها يهربون عن مواجهة المشكلات الفعلية (في أرضها وساحتها) و أدوات حلها ، بسبب فقر في المعرفة و عجز عن المشاركة الفعالة في البنية الثقافية. فيتلهون في سجالات بعيدة عن الموضوع الأساسي، أي قضايا الواقع الراهن بما تقتضيه من معرفة ونقد و تحليل، كالتي تدور بين المثقفين و على صفحات الجرائد ، فكل جهة تشتم الأخرى و تحمّلها مسؤولية الفشل و الاحباط . انها ليست مواقف فكرية انما صراع مصالح و انتهازية .

إن هذه الأمية الثقافية مسؤولة في النهاية عن اعداد شباب لا يؤمنون بمسؤوليتهم تجاه المجتمع ، شباب مهمشين يعيشون بمعزل عما يجري حولهم ، سلبيين وأحياناً متطرفين في عقائدهم .

4

لنأخذ الآن مؤشراً ثالثاً و هو الديمقراطية .

تتسم اجاباتنا حول عدم قدرتنا على تحقيق أهدافنا العليا (وحدة ، تنمية ، ديمقراطية) بأنها تدور في حلقة مفرغة (التبعية ، الانقسام،التخلف، الاستبداد ...) . فالمأساة في تجربتنا تكمن في أن طرح الأسئلة و البحث عن اجابات لها ، لا يتخذ شكل البحث الموضوعي الذي تتراكم نتائجه و اجاباته عبر تجارب الأجيال السابقة ، وإنما يطرح كل جيل هذه الأسئلة في فراغ تاريخي و بمعزل عن تجارب الأجيال السابقة (كما تكلمنا سابقاً عن الذاكرة المتقطعة) . إن أسباب عدم تحقق أهدافنا تعود في جزء منها الى هذا الخلل، كما تعود في جزء آخر الى تبعيتنا السياسية و الاقتصادية. لكن

الأخطر يكمن في أوضاع القوى الاجتماعية التي سمحت لعلاقات التبعية و أعراضها المرضية أن تستمر منذ زمن .

صحيح أن النظم الحاكمة أخضعت المؤسسات الثقافية و الاجتماعية لخدمتها، و قضت على استقلاليتها (بشكل مباشر أو غير مباشر، فبعض المؤسسات لم ترتهن لنظام لكنها مارست الرقابة الذاتية على أعمالها) ، و بالتالي صادرت الأسس المادية لمؤسسات المجتمع المدني الحديث، و حولتها لخدمة أهدافها السلطوية و للمحافظة على استمرارها ، مما أتاح المجال لعودة النظم المتخلفة (القبلية، الطائفية ، الاقليمية) .لكن من ناحية أخرى ، فان التطور نحو الديمقراطية، ليس مجرد قرار سلطة، و لا هو فقط تشريع قانوني ، له مقتضياته الثقافية، فبدون ديمقراطيين لا توجد ديمقراطية. إن دور الثقافة هوفي اعداد هذه المتطلبات و في تكريسها على مستوى الفكر. دعونا في هذه المرحلة الحرجة لا نغرق في الفكر السياسي الذي يجعلنا نمضي العمر تحت وطأة معالم المؤامرة على العرب، دعونا لوقفة مع الذات ، ننقدها كما ننقد الآخرين . فتجربة الأحزاب السياسية على الساحة اللبنانية و الفلسطينية و حرب الخليج و انقسام القوى العربية ، تجارب تدعونا للوقوف عندها ، لدراستها و تمحيصها .

إن جزءاً كبيراً من محنتنا يكمن في البنية الفكرية للانسان العربي، ففي هذه المرحلة و أكثر من الماضي ، تسود الفردية و المصالح الخاصة، و النفاق و الخنوع والاتكال و التعلق بالمظاهر المادية و الفساد و التعصب و التطرف. فقلة من المثقفين تحاول التصدي بجرأة لقضايانا الحساسة و تحاول تناولها من باب التحليل و النقد لاستنباط المخارج المستقبلية. قلنا الجرأة و نعني الجرأة الموضوعية ، صفة يُهرب منها ، خوفاً من تبعاتها على المثقف . إذا كان هذا هو وضع المثقف بشكل عام ، فكيف يكون وضع الجماهير ، من يوجه آراءها و مواقفها ؟

و إن تم تناولها ، ففي أغلب الأحيان ، كا ن تناولاً من باب العصبية الايديولوجية التي تتميز بقصر النظر ، و بالخطاب المقفل الذي لا يحتمل وجهة نظر مختلفة، و كان من احدى نتائج هذه المواقف ، الصدمة الشديدة التي أصابت مثقفي الخليج العربي ، الذين لم يؤخذوا بعين الاعتبار ، و كانت النظرة إليهم دونية و مهينة ، و حملوا تبعات سياسة أنظمتهم ، و لم يتم التفريق بين النظام و الشعب . إنهم كبقية المثقفين في الساحات العربية الأخرى " ضحايا العسف العربي " كما تقول افتتاحية مجلة " كلمات"

البحرينية الصادرة عن أسرة الأدباء. إن الهجمة على مثقفي الخليج تذكرنا بالهجمة على مثقفي مصر حين أبرم السادات معاهدة كمب ديفيد ، فشكك بانتمائهم القومي العربي .

هل هذه هي الديمقراطية ، أن نهشّم بعضنا و ننسى المسؤولين عن مآسينا! فنكون قد ساوينا بين الضحية و القاتل ، و كأننا نميل دائما نحو تعذيب الذات المقموعة لمعاقبتها على احباطها ، و كأنه لا يمكننا و نحن تحت وطأة الكوارث إلا استيلاد نفس الخطاب السياسي المنبثق عن الأنظمة، و الذي نحن في الأساس ضده. نحن الذين ضد القوالب الجاهزة ،و الأنماط السائدة نعيد انتاجها في خطابنا (خطاب تتميز لغته بأنها قطعية لا تحتمل النقاش ، و قيمية) مما يستدعينا للقول : كيف يمكن لأناس عانوا من سيطرة طويلة أن يخلقوا بأنفسهم شروط الحرية ؟

كان من نتيجة ذلك بروز مسار من التشوهات الثقافية تبدأ بتمجيد الثقافات الاقليمية، و التراث التاريخي (رغم أهميته) و كأن الثقافة العربية تقوم على عوامل ثابتة تتعدى تغير الظروف التاريخية ، و لا تنتهي مع شتائم المثقفين .

و كأن في دخيلتنا و في لاوعينا هناك نظام ثابت و محدد للعلاقة و هو " سلطان / أتباع " ، و نحن نقاوم تغيّره ، السلطان لا يبقى كذلك إن مارس النقد الذاتي و التابع لا يبقى كذلك إن مارس النقد . لكن من المفترض أن يكون للثقافة دور هام على هذا الصعيد، فالوعي و المعرفة النقدية هما ضد الانغلاق و الثبات، و يمكنهما بالتالي كسر أسر هذا النزوع الاستبدادي المنغلق، لفتحه و جعل الانسان قادراً على قهر المعوقات وبالتالي الالتقاء مع الآخر .

إن التطور نحو الديمقراطية يقتضي علاقة جديدة مع الزمن، قوامها كسر التنميط و القوالب القديمة و كل الصور الثابتة المتحجرة، كما يقتضي نفض الغبار عن مفاهيمنا و تهيئتها لتتنفس من أوكسجين العصر. فعلاقتنا غير سوية مع الحاضر، نتعامل معه و كأننا عابرو سبيل ، لا كمساهمين في خلقه و في صياغة هويته. إن بعض المثقفين المستنيرين و الجديين و الرافضين لهذا الخلل في العلاقة مع الزمن ، حاولوا الخروج من المأزق عن طريق وضع التحاليل و التصورات لما سيكون عليه مستقبلنا أوكيف يجب أن يكون. و لكي نصل الى مستقبل مشرق ، يجب أن يكون حاضرنا مشمساً و نسبة الأوكسجين فيه مرتفعة .

5

إن المثقفين العرب يتحملون مسؤولية استمرار اشكالية الاختلال في وظائف الثقافة العربية. لكن هل الخروج من المأزق ممكن ؟ إن الامكانية تتحقق بالعودة الى البنى الاجتماعية، و تتمثل في العمل على تطويرمنظومة القيم و الأعراف و المفاهيم بما يتلائم مع حاجتنا المستجدة في هذا العصر. إن سوء تقدير أهمية التطوير الفكري هو المسؤول عن اجهاض المحاولات المتكررة لتحديث المجتمع و إنمائه. إننا بحاجة الى تجسيد الثقافة عملياً ليتم التفاعل الدينامي بينها و بين البنى الاجتماعية. ليكن الهدف تطوير الانسان أولاً على مستوى القدرات الفكرية (المعرفة ، النقد ، الوعي ...) و ثانياً على مستوى المهارات التقنية (استيعاب التكنولوجيا). فالمجتمع من أجل تحديثه، بحاجة الى مواطن مفكر قادر على مراجعة التاريخ و الواقع الراهن دون محرمات .

إذن فوظيفة الثقافة الأساسية هي في جعل المواطن قادراً على الاسهام والمشاركة في الحركة الفكرية و السياسية و الاقتصادية، فالاسهام في التنمية هو الطريق الصحيح المؤدي إليها .

من أجل ذلك، و تحقيقاً لهذه الأهداف، ندرك أهمية دور المؤسسات الأهلية الثقافية و الاجتماعية في تطوير البنى الفكرية و الاجتماعية للمجتمع العربي. نحن نعتقد أن هذه المؤسسات تساهم في تأسيس مجتمع مدني ، يجد المواطن فيها مكاناً لتبلور أفكاره و طاقاته، و مكاناً لتأهيله ، و للحوار و النقاش والاستزادة العلمية، وتفتح الوعي الذاتي - الاجتماعي، مما يجعله على تماس مع واقعه الراهن بكل أبعاده الثقافية و السياسية و الاقتصادية.

إن هذه المؤسسات تخلق توازناً في المجتمع ، مقابل المؤسسات الحكومية ،وتساهم في خلق أجواء من الحرية و الديمقراطية .إن تجربة لبنان على هذا الصعيد غنية جداً و خاصة خلال الحرب . صحيح أن جزءاً منها كان لخدمة قوى سياسية معينة، لكن بشكل عام هناك العديد من المؤسسات التي خرقت الحواجز الطائفية و المذهبية و حتى التشكيك في هوية لبنان العربية ، و كان لها دور كبير في صمود المجتمع في ظل غياب مؤسسات الدولة .

و نحن نرى أن حاجتنا في السلم تزداد الى هذه المؤسسات، ففي اطارها يتفتح الوعي و تولد الحرية و تجسد المبادئ .

إننا الآن في لبنان نؤمن أكثر من السابق بتفضيل عمل الجمعيات النسائية وتطوير صيغ عملها و حثها على فكّ تبعيتها السياسية، لتصل الى أكثر القطاعات النسائية بهدف تطويرها و تأهيلها لتكون مساهمة في تحديث المجتمع و منتجة قادرة على الاستقلال الاقتصادي. ضمن هذا السياق إتضح لنا أنه على الصعيد السياسي ثمة اختلافات جذرية بين القطاعات النسائية المختلفة، أما على صعيد القضايا الاجتماعية فهناك شبه اجماع ، مما يؤكد أن الفكر السياسي فوقي ، و أن المنغرس في وعي الانسان و لاوعيه، هي قضاياه الاجتماعية . مما يدعم رأينا أن المسار الصحيح هو البدء في العمل على تطوير البنى الاجتماعية و لا ندع الفكر السياسي، بمختلف انتماءاته ، يعيقنا عن مشروعنا الأساسي و هو خدمة المواطن العربي و النهوض به من حقل التبعية و الانجذاب الى حقل الاستقلال و حرية الرأي و الموقف بما يتماشى مع واقعنا و طموحاتنا المستقبلية.

إن ظواهر العجز و عوامل الاحباط و ألوان التمزق و الاقليمية الضيقة ، هي أزمات عابرة و لا ينبغي أن تحجب الرؤية الصحيحة لأهدافنا .

البحرين

* هذه الورقة قدمت في ندوة حول الواقع الراهن للثقافة العربية، نظمتها مجلة " الوحدة " و كلية الآداب في الدار البيضاء في نوفمبر 91 .

يانيس ريتسوس

هل أكلت خبزك ، هل استطعت الكلام

في ليلة جميلة و مقمرة من احدى ليالي شهر اغسطس من عام 1978 توقف التاكسي أمام منزل ريتسوس بكارلوفاسي . و في أقصى الحديقة كان المنزل مضاء كضوء الفجر، ظهر الشاعر اليوناني ريتسوس على مدخل الباب ، فالتقيت به لأول مرة . كنت أفكر مراراً للالتقاء به ، لكنه لم يسمح لي بتسجيل ملاحظات في حضرته إلا في سنة 1981 ، و كان هذا الحوار هو الأول معه .

س : يانيس ريتسوس لا يمكن أن نحكم على قيمة نص شعري بناء على دلالته ، و المهم أن ينتمي النص الى الشعر. لأن ما يجعل من النص شعراً هو حين يأخذ كل دلالته. و لا يكفي لنص أن يتوفر على أفكار صائبة ، وحاذقة حتى نعتبره شعراً.

ج : المطلوب منا أن نعمل باستمرار . إذ ليست لنا القدرة على الاكتشاف إلا من خلال العمل . فباكتشافنا لأنفسنا ، نكتشف الكون. و من الخطأ القول بأن شاعراً توقف لمجرد تحقيق ما كان يطمح إليه لأنه غير ملتزم بتجاوز طموحاته. و أزعم أنني أكتب

باسهاب. و إذا ما تم الاطلاع على كل ما لا أنشر ، و كل ما أمزقه و أرمي به، ستصيبنا الدهشة. إنني أعمل كثيراً ، و هذه سمة من سمات الانسان اليوناني، لأنه لايمكن لشخص أن يكون في نفس الوقت يونانياً ، و متوانياً . لقد سطى اليونانيون على الطبيعة و التاريخ بالعمل.إنني أعشق فضاء البحر و ليس عمقه، و هذه حالة عادية . فالماء ليس هو أصل الانسان ، بل أصله من التراب. و لم أعرف التكسب بشعري ، لأن الذي يعبد و يصلي لله يقوم بذلك لأن الله يستحق العبادة دون غيره. وفي نظري فان الذي يعبد بحق لا ينتظر جزاءً. فكتابة الشعر عندي مثل الصلاة . يمكنني الاعتراف أنه منذ سن التاسعة و الأربعين و أنا أعيش بفضل مدخول كتبي .. كما أنني لا أريد وسيطاً بين يديّ و الورقة ، لذلك أرفض استعمال الآلة الكاتبة ، لأنني في حاجة لأن أجرب الاتصال بالورقة كما الاتصال بمادة حية. و أشعر بحاجة شبه مادية الى سيجارة ، التي تصير جزءاً من الكتابة بالطريقة نفسها التي هي للقلم ، إنه أمر عجيب. ... لم تكن لدي قدرة الحصول على ظروف ملائمة إلا في سن التاسعة والأربعين . ومن قبل اشتغلت كقارئ في دار نشر . و كان ذلك جد مفيد بالنسبة لي.إذ داخل الدار قرأت و أعدت قراءة مؤلفات دوستوفسكي. و قبل ذلك، كنت أشتغل في المسرح ، إنه عمل شاق. و خلال ذلك كنت ملزماً على نشر مؤلفاتي على حسابي الخاص. و بمجرد ما كنت أحصل على مبلغ من المال من مدخول مؤلف معين، أنشر المؤلف اللاحق. و هذه العملية استمرت لغاية سنة 1956 ، حيث بدأت وضعيتي تعرف بعض التحسن ، و هو نفس التاريخ الذي حصلت فيه على الجائزة الوطنية اليونانية للشعر. و رغم مختلف العروض التي عرضت عليّ من قبل دور النشر ، فلم أتخل عن دار نشر (كير دوس) التي أجريت معها عقد عمل ، لأن الوفاء قيمة أساسية في نظري.

س : شخصياً أحب الشاعر كفافي (cavafy) و سفريس (seferis) ، و الشاعر اليتيس (elytis) ، إلا أنني الاحظ أنه ليس لهم نفس الشعبية مثلكم. و فيما يخص هذا الجانب، فانكم تمثلون داخل اليونان نوعاً من الاسطورة . و قد حدثني نادل مقهى في احدى المرات، و هو يشير باصبعه الى قمة جبل ، و كأنه يشير إليكم .

ج : لقد مثلت السياسة، مثلها مثل الشعر ، أهمية كبيرة في حياتي و مصدر (ريتسوس الاسطورة) ، و إن كانت واحدة . لا يوجد في شعري فقط ، و إنما أيضاً في

حياتي السياسية.

س : و حياتكم الخاصة ؟

ج : باستثناء زوجتي، و ابنتي، فليس لدي عائلة ...، لهذا السبب اعتبروني دائماً إنسان لا وجود له. لكن اليوم، و عندما تعاظمت شهرتي عبر العالم كشاعر، فانهم يحاولون على طريقتهم الخاصة تطبيع العلاقات معي، لكن عادة ما أمتنع عن الردّ على أسئلتهم عبر التليفون.

س : تمتلكون معرفة جيدة باللغة الفرنسية و الانجليزية أليس كذلك ؟

ج : درست في البداية اللغة الفرنسية، و بعد ذلك الانجليزية كنت أملك ذاكرة قوية ، ولازلت متوفراً عليها ، يكفي أن أرى كلمة واحدة لتترسخ في ذهني، و مقابل ذلك يمكنني أن أقرأ بسهولة النصوص الأدبية و الفلسفية المكتوبة بهذه اللغة.

س : في نظركم ما هي العلاقة الموجودة بين الميثولوجيا [الاسطورة] و بين الشعر المعاصر؟ .. إنكم غالباً ما تعودون الى الماضي لوصف الحاضر، و هي نفس السمة المميزة لكثير من الشعراء اليونانيين.

ج : في الميثولوجيا اليونانية عناصر كثيرة ، و معاصرة تسكننا . و من جهة أخرى فان نفس هذه الظاهرة نعثر عليها في كثير من الميثولوجيات الكونية. و إذا كانت لميثولوجيا ما خاصية كونية ، فانها تساهم في تطوير الشعر و الفن، الميثولوجيا ليست ملكاً لأحد. ، ومنذ قرون و هي مصدر الهام للغرب. يمكن لأسماء الأبطال، و الآلهة والمفاهيم و الأحداث، و الأحاسيس، إضافة الى ذلك ، أن تلهم الكتّاب ، و لو أن ثقافتهم ليست يونا-لاتينية.

س : نحن الأتراك لسنا غرباء عن المصادر الثقافية التي ذكرتموها ، مع إننا نعتنق الديانة الاسلامية، ففي ألعابنا و رقصنا، و تقاليدنا نعثر على تأثير الشعوب القديمة للأناضول و الحبشيين و الأفرنج والأيونيين كذلك. و في أحد نصوصكم الشعرية ، أتذكر شخصية تلتقط بسكويتاً (biscuit) ملقاة على الأرض. فتضعها على حافة النافذة، و هذا شيء موجود لدى المسلمين. فحسب التقاليد إذا وجدت قطعة خبز مرمية على الأرض ، تؤخذ و تقبل ثلاث مرات و توضع في مكان بعيد عن الأرجل حتى لا تداس. و التقاليد المبنية على شجرة الكرم و الذرة حاضرة أيضاً بتركيا . و أتذكر في طفولتي أن شحاذي الأناضول كانوا يتسولون باسم مريم العذراء. إذا كان شعركم محبوباً الى هذا الحد بتركيا ، فذلك يعود الى أننا نتقاسم قيماً مشتركة كثيرة.

ج : يمكنني أن أقول نفس الشيء عن ناظم حكمت شاعر تركيا الكبير الذي ترجمت له نصوصه الشعرية ، و الذي أعيد طبعها باليونان مرات عديدة.

*

في سبتمبر من سنة 1981 وصلت الى كارلوفاسي على متن سفينة icarus ، وجدت يانيس ريتسوس في مكتبه . مكتب مليء بالكتب و الكراسات. و كان عليه أن يعود الى أثينا بعد ذلك بأيام و أنا أنتظره، كان ريتسوس يرسم أشكالاً من الحجر الصغير الأملس. و المجمّع على شاطئ البحر. قال لي ، هو يعرضها أمامي:

"سأعطيك منها أثنى عشر " . " سنمضي الآن الى صانع الخزف، و سأهديك صحناً رسمته".

كانت الغرفة التي يشتغل بها جد متواضعة. مكتب مغطى بالكتب و الأقلام، مكيف للتهوية، قنديل غاز أزرق اللون، أريكة، و خزانة للكتب وضعت على بعض من رفوفها أحجار و مزهريات. إضافة الى لوحات وقطع نحتيه بامكانها ملأ رواق من معرض صغير. كذلك شقته بأثينا فهي متماثلة تماماً، بسيطة و تفيض بالحيوية.

قال لي ريتسوس :

" هذه هي أشعاري الغزلية المكتوبة بالفرنسية و الانجليزية. لقد طلب مني مترجمو أشعاري مراجعة هذه القصائد، و ستنشر قريباً بفرنسا و انجلترا، وألمانيا ، والولايات المتحدة الأمريكية".

تصفحت مخطوطة (ايروتيكا Erotica) المترجمة الى الفرنسية. ابتسم ريتسوس وقال:

" لقد شخت، و الآن أكتب هذا النوع من الأشعار. فعندما يتقدم العمر بالانسان ،يبدأ في ادراك أهمية جسده بشكل أفضل، كما يدرك أنه يكوّن وحدة مع التراب و الكون. لذلك لا توجد، في هذه الشمولية. ذات لا يمكن للشعر أن يستحوذ عليها. غير أن الجسد الانساني هو كون عميق، ليست لنا القدرة على اكتشافه إلا عندما نشيخ. و يصبح لكل شيء أهميته الكبيرة، مسام الجلد، شعرة شقراء واحدة، أو قلب عليل، الانسان لا يبصر بعين المعيش اليومي بل بعيون تجربة الماضي كلها ."

على الطاولة ثلاث مسودات أخرى، زجاجة من المداد الأحمر، و أخرى للأسود، كتابة كاليغرافية (فن الخط) الى جانب الأعمال التي كتبها ريتسوس هذا الصيف :

ردهة paloir زجاجيات vitraux ، و أمكنة اللقيا lieux de ieudey vous. أقفل ريتسوس مصاريع الغرفة . و بعد ذلك اتجهنا لزيارة صانع الخزف. كنا نسير بموازات مع الزقاق المحاذي للبحر. قال لي : " سأريك مقعدي" .

سكان كارلوفاسي الذين لاحظوا مجيء الشاعر كل يوم، وفي أوقات معينة لمشاهدة و تأمل البحر، بنوا له مقعداً من الأسمنت على الشاطئ غير أن الأمواج خرّبته، فبنوا له مقعداً آخر أكثر صلابة، ، مغطى بشكل أفضل. و بالرغم من أن العمر قد تقدم بالشاعرريتسوس ، إلا أنه لا زال يتمتع بحيوية كبيرة. لكن الأطباء منعوا عليه السباحة، بسبب ضعف قلبه. عندما استحممنا ظل ريتسوس جامداً في الماء، و أحياناً كان يسبح بهدوء. و عند عودته الى الشاطئ قال لي ، و هو يجفف جسده :

" العقاب الكبير الذي كان يفرض عليّ و أنا طفل، هو حرماني من السباحة"

و لما سألته عن نومه ، أجابني :

" أنام قليلاً، لاسيما حين أشتغل في كتابة نصوص شعرية طويلة، يحدث لي أن لا أنام اطلاقاً، ففي الوقت الذي كتبت فيه : (le choral des pecheurs d,eprnges أصداء صائدي الأسفنج) ، أي مدة خمس عشر يوماً ، كان يلزمني أن أنام عشرون ساعة على الأكثر. و لما انتهيت من كتابة النص الشعري، كانت تصيبني الغشاوة، و لم أعد قادراً على الوقوف، كما لوأن عدم النوم حالة طبيعية. و لأول مرة في حياتي و بتوصية من زوجتي تناولت حبوباً منومة. و نمت اثنى عشر ساعة متواصلة. أظن أنني أملك رؤية ثاقبة، ذلك ما تكشف عنه أشعاري. و الشيء الذي كنت أخشاه خلال اقامتي فيmakronissos ماكرونيسوس هو أن أصبح أعمى. خلال ذلك استطعت أن أقهر جميع المخاوف. و مع ذك فانها لازمتني. ذات يوم كسرت الضربات جمجمتي ، و في غضون وقت قصير نقص نظري، و أدركت إذن، أنه بامكاننا أن نحتمل العمى. لم تكن لأحد سلطة منعي من التفكير في أشياء أبصرتها، كما أن ما أبصرته كان كافياً لردم حياتي. من هنا يأتي قهري للخوف من أن أصبح أعمى. فعمري يفوق اليوم السبعين عاماً و رغم ذلك ، أستيقظ كل صباح، و أنا في عنفوان الشباب، لا أستيقظ و لي عمر مولود جديد، و لا أستيقظ غداً و لي عمر التراب المطلق لذلك، فأنا" لا أسيطر على جسدي بواسطة الأدوية، و إنما بارادتي الخاصة. مرتان على التوالي أجريت لي عمليتان جراحيتان في غدة البروستات

prostate . عندما رخص لي ، على مرأى من العقداء، أن أعود الى أثينا. اتصلت تليفونياً بالمستشفى لزيارة الطبيب. و في هذه اللحظة تبولت الدم. كان من المفروض عليّ أن أتناول الدواء، قبل أربعة أيام من اجراء العملية الجراحية. لكنني بخصوص الأدوية لم أكن أتابع وصفات الطبيب. و عشية اجراء العملية سألني الطبيب عما إذا تناولت أقراص الدواء كما هو متفق عليه، و قبل أن أجيب ، قالت الممرضة التي كانت واقفة بجوارنا : " كلا أيها الطبيب، إنه لم يتناولها ! ". التمس مني الطبيب أن أبتلع القرص الأخير، حتى يمكن اجراء العملية في ظروف حسنة، بيد أنني لم أتناوله على الاطلاق. و في اليوم التالي أجريت لي العملية. فاصبت بتخدير موضعي، كما تخدّر الجزء الأسفل من جسدي، فكنت أتابع ما يقوم به الطبيب، و كأنني أتفرج على فيلم. كان يسألني بماذا أحس، و هل أحتاج الى بعض الأشياء. أجبته أنه لا ينقصني شيء ، وأنني على مايرام. " أشتهي بعض الأشياء، لكنني لا أتجرأ على أن أطلبها منك " .

" اطلب ما تريد " . رد عليّ الطبيب بالحاح. " إريد سيجارة ، إذا كان ذلك ممكناً " فقدم لي سيجارة قائلاً : " بهذا الشكل سوف نستقبل لأول مرة في حياتنا مريضاً يدخن أثناء العملية الجراحية ".

س : لا تحبون تناول الأدوية إذن. لكن هل حدث لكم أن شربتم الخمر؟

ج : حدث لي أحياناً في حياتي فعلاً ، لكنني لم أشعر أبداً بالحاجة الى شربه حتى أكتب. الشعر يكفي، و يجب معاشرته أربع و عشرين ساعة، على أربع و عشرين ساعة. الخمر يولّد انقطاعات. و أنا لا أحب ذلك. و الى حدود الثامنة و الأربعين من عمري أفضت بي التزاماتي الى تقسيم نهاراتي و لياليّ بين : أعمال السكرتارية، والمسرح، و اشتغالي في دار النشر. و في سن التاسعة و الأربعين أتيحت لي إمكانية العيش بسخاء من حقوقي كمؤلف. إذ كانت لدي في بداية الأمر بعض المآخذ. و بسرعة أدركت أن قلقي لا مبرر له. و أن الغرفة التي أكتب فيها يمكنها أن تسع الكون كله. فوقتي ينتمي بكامله الى الشعر، ما دمت أعمل ، و لا أبرح مكتبي، فلا أحد يزعجني ، و أنا أيضاً لا أرد على المكالمات التليفونية. إن الوقت ليست له أهمية خارج العمل. أصبحت قليل التردد على المسرح، و السينما ، و حضور تدشين المعارض التشكيلية. وقلّ عدد أصدقائي. بينما أكسّر هذا الروتين أحياناً بالقاء محاضرة أو محاضرتين خلال السنة بالجامعة. أستيقظ في الصباح باكراً، أتناول كأساً من القهوة، و أشتغل بعد

ذلك حتى حدود وقت الظهيرة،ثم أتناول وجبة أكل، و أقرأ الجرائد و المجلات حتى الساعة الرابعة. و أنعم بقيلولة أحياناً. و عندما أستيقظ أراجع ماكتبته في الصباح. وبعد وقت العشاء أقرأ و أكتب كذلك. و إذا لم أكتب، أنام حوالي منتصف الليل، وإذا كتبت فلا أتوقف حتى الصباح.

س : بالنسبة لك كشاعر، هل هناك واقع شعري مستقل عن الواقع الموضوعي؟

ج : الواقع لا يتكوّن أساساً من الأشياء التي نعيشها، و ننصت إليها. إنه أيضاً الأشياء التي لنا القدرة على تخيلها أو الحلم بها. من الصعب جداً تحديد الواقع، فالأمر يتعلق بوجود علاقة تربط ما هو داخلي بما هو في الخارج،من الموضوعي الى الذاتي، و العكس بالعكس. و الواقع الذي نحلم به، أي الذي نستطيع أن نحلم به لا ينفصل عن الواقع التاريخي. من جهة أخرى، الانفعالات التي نشعر بها، في مواجهة الطبيعة و الحياة، ليست انفعالات متشابهة، فواقع الحياة يتحول الى واقع الفن، والذي يطرأ عليه تغيير ما. و هذا التغيير هو الذي يحدد القيم الفنية لانتاج فني معين.

ورحابة حقل علم الجمال، لا مكان فيه لأحاسيس و أفكار و مشاعر محظورة. فعلم الجمال يشمل التاريخ و الفلسفة ، و جسد الانسان، كما يشمل ذكائه، و روحه باعتباره كياناً و وحدة.

س : و هل يمكن إدماج الميثولوجيا فيه؟

ج : بالطبع، تعلمون أهمية الميثولوجيا في أشعاري. لا تنسوا الدين، إنه واقع عليه أن يدخل في معرفة الشاعر، إضافة الى الأحاسيس.

س : تماماً كما هو الشأن في ايروتيكا erotica ؟

ج : نعم ، إضافة الى ذلك لا يشمل الواقع الجمالي على ما نعمل على حكيه، بل على الأحاسيس، و حتى على المنطق الأكثر صرامة. و هذه العناصر إذا إنعدمت ، فان الواقع الجمالي يكون ناقصاً. فاذا لاحظنا السوريالية، فاننا نرى أنها ألغت المنطق. ذلك أنها بهذا النفي خلقت منطقاً، أكثر صرامة، انه منطق اللا منطق. لكنها خلقت في نفس الوقت فضاءات تعبير جديدة، و امكانيات واسعة. إلاإنها حلمت بانجاز نصوص عظيمة لم تبدع منها إلا القليل.

كان وجه ريتسوس قبلة للضوء الآتي من النافذتين، و رغم سنه ، لم يكن يحمل أي أثر للعياء. وجهٌ كان خصماً عنيداً للألم. رافضاً للتوقف. أشعل سيجارة بحركة بسيطة،

أدخل عقبها في مصفاة السجائر ثم وضعها في فمه، في هذه اللحظة رنّ التليفون، وأخبرته إبنته اليفتريا elephteria ، إنها تتحدث إليه من أثينا. بعد مدة عاد الى مكانه ولم نعرف كيف أثرنا قضية المسؤولية الاجتماعية للشاعر.

ريتسوس : الشيء المهم هو تحديد القيم التي نريدها ، إذ أن ما يلتزم الشاعر المعاصر على امتلاكه، لا يتباين في شئ عن ما يمتلكه شاعر أصيل في أي عصر كان. و على الشاعر أن يمتلك شفافية جد مرهفة، قادراً على إقامة علاقات ملموسة و وجيهة بين كل الأشياء، و لو كانت هذه الأخيرة أكثر بعداً منه، علاقات معقدة، و جوهرية مع العالم الذي يسكن وعيه و كتابته. و أن يكون مصغياً بامتياز لكي يكون متنبئاً بالمستقبل. و يشيد قبل الآخرين ، عليه أن يطلع على الحضارتين المعاصرة و القديمة، و يدركهما. و للتوفر على كل هذه الخصائص يستلزم من الشاعر الاشتغال يومياً، لأن اللغة والكلمات تشكل أداة دقيقة.

لنأخذ كلمة بسيطة " " الطاولة ". هل هناك نوع واحد من الطاولات. فالشجرة تنمو في الغابة، لكن هناك شجرة تزهر ، و أخرى لا تزهر ، و هناك الحطاب الذي يقطعها و الساطور، و هناك من ينقلون الشجرة، و أجواء العمل لصنع خشب الطاولة، و النجار الذي يشتغل على هذا الخشب، و النجارة التي تتطاير ، و بعد ذلك ، هناك طاولة كبيرة و أخرى صغيرة، و مستطيلة، و طاولة الحديقة، و طاولة تضع عليها إمرأة حسناء باقة من الزهور قبل أن تنام، طاولة نضع عليها صحوننا، و أخرى نباشر عليها عملنا، و نكتب عليها الشعر ... ما أكثر ما يدور من أشياء حول الطاولات.. حولها تتجمع ذكريات السعادة، و الأفراح، و الحزان، و النزاعات، التعاسات العائليتو الهزائم، الحروب، الاغتيالات، الاعتداءات المسلحة، الصراخ ، الصمت .. انها كلمة بسيطة، الطاولة ! و لهذا السبب أعشق الأشياء و أستخدم أسماءها في شعري كاملة.

س : وحين يقال الالتزام في الشعر ؟

ج : لا يوجد في نظري شعر يسمى ملتزماً . فالشعر اما أن يوجد أو لا يوجد. إن مصدر الهام الشاعر لا يأتي من أيدولوجية معينة، أو من برنامج حزب سياسي. لذلك لا يمكن الحديث عن موضوع الالتزام . لأن الشاعر يريد أن يمتزج بأحاسيس الناس وأفكارهم.. و الشاعر لا يفكر كما يفكر الحزب، لأن أشعاره موجهة الى كل الناس الى العالم بأسره ، و مستقبل الانسانية ، فقصيدتي " معنى البساطة" توضح بشكل كبير

كلامي :

خلف أشياء بسيطة اختفي لكي تجدوني
و ستجدون الأشياء خلفها إن لم تجدوني
ستتلمسون ما لمسته يداي
و ستتآلف بصمات أيادينا .

*

قمر اغسطس تتسلل أنواره الى المطبخ
مثل قدر مفضض (لأجل هذا أحاوركم)
فيمضي المنزل موحشاً في صمته
و يظل الصمت سائداً
كالخلاص يقدمه الكلام
نحو علاقة مخفقة غالبا.

تقوم ممارسة الشعر على التقاط الأشياء الفالتة من التعبير .. إلا أنه لا يجب أن ننسى أبداً بأن خصوصية الشاعر، و أهميته، تنبع من ربط ما هو مستمر بما هو يومي.

س : في رسالة بعثتموها لي من كارلوفاسي قلتم فيها : " أعتزم في فصل الصيف من هذه السنة، العمل على انجاز نصين تركيبيين " ماذا تقصدون بتركيبيين syntheti pues " ؟

ج : هناك نموذجان من المنطق : المنطق التركيبي ، و التحليلي. و هذا الأخير ، منطق خطي، لا يصل الى الأعماق، و لا يبلغ الذروة ، و لا يصلح استخدامه من قبل الشاعر. و اللغة الشعبية لا تحبذه لأنها عكس ذلك تتضمن لغة شعرية. و غالباً ما يبني السرد الخطي، مما يشاهده كل انسان و ينصت إليه، و يعيشه. و الحياة، و الحالة هاته، ليست خطية : أصوات الفرامل في الشارع، الموسيقى الصاعدة من المنازل، نداءات الامهات، صفارة انذار في معمل بعيد ، .. كل هذه الأشياء تمتزج و تقيم جسراً مع ماضيها ، ونزوعها الى المستقبل. إنها تشبه التخطيطات الآلية الناتجة عن فحص القلب. والشاعر يمزج كل هذه الأزمنة ، كما يختار أن يعيد لجميع تعقيداتها مظاهر الحياة الكثيرة، إنه يترجم نشاط الحركة والذاكرة، و يعبر عن الأشياء. كما يلتقطها محتفظاً في تكتم بسريتها ، و تفردها .و توجد طبقات من الأحاسيس و الأفكار، يلتقطها الشاعر بشكل حدسي، و لو أن العلاقات بينها غير مرئية .. و اللغة الشعبية متعددة

الأبعاد. إنها موسومة بانزياحات و تقاطيع ، تتناول الواقع و كأنها تتحدث عنه بشكل مقلوب. لذلك يرتكز عمل الشاعر على استنباط المحكي في هذه اللغة، لا أن يقتصر دوره على بناء علاقات رياضية مع الأشياء و الواقع.

ما يهم هو موقف الشاعر من الحياة. دوره أن يكشف الحياة، و يحولها الى تعبير. و رغم كثرة الآلام و التعذيب ، يجب القول بأن الحياة جميلة. الشاعر لا يختار الموت. فهو في مقابل الموت يختار خلود الحياة و الحضارة. الموت ليس سوى خاصية. إنه يجعلنا محبين للبقاء. و الكشف عن الحياة في كل لحظة. فبالنسبة لي، ليس لي الأصدقاء فقط، بل الأعداء أيضاً، و أكن لهؤلاء الامتنان لأنهم دفعوني بظلمهم الى أن أغوص في أعماق شعوري .. لقد قمت بحفر شبيه بالحفر الذي يقام للتنقيب عن الماء والغاز، و لم أسافر في أعماق نفسي فقط، بل في أعماق الكون أيضاً. و لقد حشدت كل قواي النائمة لمواجهة الغزو الخارجي. فالشاعر غوته يقول : (في الأعماق نبلغ قمة الشعور) القمة أساسية بالنسبة لشخص يسبح في الأعماق، اما بالنسبة لشخص يقف على مقربة من القمة ، فالمسافة التي يجب عليه قطعها لا تتعدى بضعة أمتار. و على الشاعر أن يكتشف هذه القمة، و هذه الأعماق ، و الفجوات . و أن يعرضها في واضحة النهار . بامكاني مثلاً أن أستشهد بنص شعري " مسلك التفاؤل ؛

حاقد - يتذكر فقط الشرفات المظلمة
هذه التي خطها هناك
عمّمها ، بشكل مجرد قليلاً ، و مقنع
في الوقت نفسه.
نظام عميق، مظلم ، و على الأرجح نبوي،
الكل - معتم . و شبه مظلم،
أثاث ، أشكال ، نوافذ ، الزمن،
لكن وجهه ، ظل ساطعاً ، سعادة ما
خفية ، و منشورة .
ربما بسبب امتلاكه لهذا الخط
في أن يبصر في الظلمة، أن يبصر الظلمة،
و أيضاً ، كرات البرونز الإربعة

المشرقة في العمق ، حول سرير فخم .

مهمة الشاعر هي أن يبصر في الظلمة، أن يبصر الظلمة، و يكشف غورها.

قام ريتسوس من مكانه و اتجه ناحية رفوف صغيرة من الكتب، بالقرب من النافذة. قال ، و هو يحمل بين يديه (قصائد شعرية مكتوبة) : " في هذه المجموعة توجد نصوص شعرية لا تشكل حتى الآن جزءاً لأي انتاج. فالنص الشعري الذي كتبته على شرف ناظم حكمت يوجد في هذه المجموعة. منذ أعوام كتبت في نص شعري مهدى الى بابلو نيرودا : " العبء الكبير الذي نحمله هو الضوء الذي لا نتقاسمه مع الآخرين "

و الشيء المهم ليس الضوء، و لا امتلاكه. بل كيف نمنحه ، و نوزعه. و إذا ما قام الشاعر بهذه المهمة.، فانه سينال البساطة. و هذه الأخيرة اعتبرها المكون الأساسي لشعري. إنني أتحدث عن الأشياء الأكثر جدية ببساطة كبيرة ، و بدون مبالغة .. "

توقف ريتسوس عن الحديث، وضع سيجارته في فمه و أشعلها. ثم دخلت زوجته (فاليستا) الى القاعة، تشتغل طبيبة، و تقضي وقتها الى جانب المرضى، التقى بها ريتسوس سنة 1945 عندما كانت طالبة في كلية الطب. قدمت لنا فاليستا مربى المشمش، و البرتقال، مع ماء بارد، و هي عادة كانت سائدة في القديم. لكنها في الطريق الى الاختفاء. لكن هل تعب ريتسوس من الحديث، من الصعب تأكيد ذلك، فهو كلما تحدث عن الشعر ، زاده ذلك انتعاشاً.

س : كثير من المؤلفات ترجمت الى الفرنسية. لكن هل سبق لريتسوس أن زار فرنسا ؟

ج : لم أذهب إليها أبداً. فأنا لا أحب أن أهجر وطني.

س : لكن ذهبت الى ايطاليا ؟

ج : نعم ، لأنني أجد فيها امتداداً للثقافة اليونانية. ، ما بين اليونان و ايطاليا مايشبه عملية انتقال الدم ، نقل الدم اليوناني الى الأورده الايطالية . لقد حقق الايطاليون فن العمارة اليونانية على نحو حميمي. و ايطاليا هي ، زيادة على ذلك، البحر الأبيض المتوسط. لا أحب أن أهجر وطني، وحتى اصرح لك بالحقيقة ، التي لا ينبغي عليّ أن أخفيها عنك، إنني أتنفس بعناء خارج اليونان، و لغتي الخاصة هي التي أحب أن أعبر بها عن مشاعري و أفكاري، في أرضي، و تحت سمائي. و كنت بشكل أو بآخر استطيع مغادرة اليونان في مرحلة جد صعبة. آنذاك بعثت الحكومة البريطانية برسالة رسمية الى ممثلي المجلس الحكومي ، لدعوتي الى ندوة حول الفكر و الفن اليونانيين ،

بلندن ، لكنني رفضت ذلك ..

س : شيء مثل هذا التصرف يشبه اليأس. لكن لا نعثر في شعركم على ذلك ؟

ج : بالضبط ، لا وجود لليأس في شعري.

س : ربما يرجع ذلك الى الشيخوخة ؟

ج : كفافي Cafafy الذي يوجد ضمن الشعراء الذين أحبهم كتب أهم أشعاره بعد ما تجاوز الخمسين سنة. و ما كتبه من قبل لم يصل الى مستوى الشعر الرفيع. في أي سنة ولد ناظم حكمت ؟ لقد ولد في سنة 1902 . و كنت قد التقيت به في براغ مع امرأة روسية جد فاتنة. كان يعشقها بشكل جنوني. لقد كانت زوجته (فيرا) fera التي كتب عنا نصاً شعرياً خارق البهاء (الأصفر الرمادي) ، لم يكن يائساً في يوم من الأيام، و أجمل ما كتبه من الشعر ، لم يكتبه في شبابه.

كانت الساعة تشير الى الثانية صباحاً ، قمنا و رافقني الى الفندق . قال لي وهو يودعني :

" إن آخر نص كتبته هو (الأشياء الأولية) :

" برعونة ، بابرة غليظة، بخيط سميك،
يتكلم وحيداً، و هو يخيط ازرار سترته :
هل أكلت خبزك ؟ هل نمت جيداً ؟
هل استطعت الكلام ؟ مددت اليد ؟
و هل فكرت بأن تنظر من النافذة ؟
و إذا كان الموت هناك ، فهو يأتي دائماً
في المرتبة الثانية ،
لأن الحرية دائماً هي الأولى . "

* *

عن مجلة (europe) العدد : 7067.5

حاوره التركي/ أوزد ميراينجه

ترجمه عن الفرنسية / مصطفى الرومي

رواق

سينوغرافيا الجسد الراقص

عبدالكبير الخطيبي

ها نحن أمام تعليق - كتابة، و أمام جمل لا يهدأ لها بال عندما تسكن المقام أو الحضرة، لا لأنها موكولة الى اسم (عبدالكبير الخطيبي) ، بل لأنها تتفتق بالعزف على توتر ذوات مشاركة كلها في تأليف الفرجة بعيداً عن الترددات الباهتة للاصطلاح المسرحي.

[كونية] الجسد الراقص، و إوجين فينك تحدث بعمق عن [اللعب كرمز للعالم] أي عن اتحاد لغات باطنية لتأسيس لغة في ما وراء قوانينها الألسنية تقاس بقدرة انحفار الملحمي فيها و هي تراهن على التوتر المشترك ، على الألم العابر للجغرافيات، هناك في [التاوصوفية]

إن صح هذا الربط ، حيث اللاعقلاني يشرق بالمجنون الذي فيه، و هنا الأسماء لها غبطة الأسماء .

1- لام تيراموطو : (الرقص) .

2 - عبدالكريم الخطيبي (النص) .

3 - أولليفييه كويْيّ : (الموسيقى) .

4 - كُو لِينْ : (الترتيب) .

النص :

من أية جهة هي قادمة هاته الموسيقى ؟ و الموسيقيُ الذي يواجهها ؟ من أية سينوغرافيا ؟

بالاستماع الى الأصوات الأولى، بمشاهدة الخطوات الأولى أيضاً ، فان العرض

يبدوقادماً من بعيد . هذا البعيد قريب رغم ذلك، فوق خشبة تكون عارية مزخرفة بعلامات ممحصة، هنا حبلٌ يعبر الخشبة ، هناك ضوءآن في هيئة حجارة.

بعد الصمت (مثل حدٍ بين الضوء و الظل، بين الموسيقى و خطوة الرقص الآيلة الى البروز) هناك ظهور لام تيراموطو ، الرقصة . تلفّظوا بهذا الاسم العَلَم كما تدركونه ، لأن المهم هو الرقص معه- باللغات . في حد ذاته ، الاسم العلم شيفرة سرية، نموذج فنٍ. الرقص لمدة خمسين دقيقة يعتبر دائماً من بين الانجازات الكبرى - وحدها - بكثافة ثابتة، تارة هادئة و تارة أخرى منفعلة ، ودوماً موقّعة بتمدد مفارق.

تبدأ برسم حركات قصيرة (الكتابة في الفضاء)، في مستوى نظرنا ، على امتداد كامل جسدها ، قربه ، من فوق كتفنا .

الجسد :

إطار دقيق، هندسة حركة. لا للتشوير ، لكن الحركة ، صفاء الحركة؛ لا لتفخيم الكلام و لا حتى للتصنع غير المجدي، لكن التعبير عن انفعال حاسم إنه الرقص عينه، لا هو انبجاسي و لا هو انفجاري .

كل رقصٍ، اعتقد ، يترجم القوى النابضة في عنصرها الجوي .

إنه [صراخ] أصبح موسيقى ، صراخ يبتكر علاماته السماوية الخاصة، النجومية لام تيراموطو هي واحدة منها، أتمنى ذلك. على أية حال ، هي تملك المظهروالرغبة.

مالارميه تحدث عن الرقص بتعبير الخط.

سترافنسكي من جهته هو الآخر قال في موقعٍ ما بأن الموسيقى خط . تعريفاً ، فان حفل رقص هو (التعبير عن) المشترك الفني . فنون عديدة تساهم لينبجس جسد الراقصين أما منا مثل كاليغرام (خط مكتوب) طائر . و نحلم إذن بالحرية التشكيلية للجسد.

الموسيقى هي الأخرى تبدو قادمة من بعيد، من البعيد جداً . غابة من العلامات والأصوات أحياناً متوحشة ، أحياناً أخرى موسومة بالسخرية ، لكن ملغزة دوماً.

خلال العرض نظن أنفسنا جالسين تحت فرجة الغابة عند حدود مدار موسيقيّ.

وعندما نتنزه في الهواء الطلق و في غابة كهذه من الأصوات لابد لنا من المشي دون الارتعاش على سيساء نمرٍ متوحش، أقصد لم يتحول بعد الى تنّين.

الموسيقيُ يسبر مجهول الأصوات، نسافر رفقته في حركة انفعالاته : ذكريات تعود في شكل ذبذبات، حنين . كآبة. صحيح أن الموسيقى غير قادرة على أن تسمو على قانون التكرار الذي هو مشيئتنا، إنها تنوع الفسحة. هنا ، المقاطع البارزة، السلاسل، ضربات الحظ، العطفات ... هي كذلك آثار عالقة بذاكرة حنينية، ربما بحثاً عن مآلها الباهر.

الموسيقيُ إذن موجود في مواجهة الراقصة، و نحن المتفرجون جالسون بالقرب منه، نشكل مع الرسم المشهدي (ترتيبَةُ) رباعياً . و جسدنا شبيه بآلة موسيقية موصولة الى ذبذبات العالم بواسطة يد ساحر و خطوة راقصة. أنا شخصياً والذي أحدثكم الآن ، شرعت في كتابة (داخل رأسي) هذا النص متخذاً ببساطة وضعية منصتٍ في هذه الخشبة .

الموسيقيُ يؤلّف أصواتاً مسجّلة، يرتجل، يبتكر. أذننا هي الأخرى ، تسافر، داخل متاه بديل، حيث أيكار يلتحق بـ: آما – تيرازو-أوهْمي- نو-كامي (ama - terasu - ohmi - no - kami) ، أقصد بذكراه المشرقة في خطوة رقص .

خلال لحظة معينة، أنظر بالتناوب الى الراقصة و الموسيقيّ أمام آلاته وماكناته. تنبسط العين في نظرة تحتية – خفيضة – تنزلق في تعاقب الأصوات. أمكث هادئاً ، و لكن في حالة لهو. هل تراني حلمت خلال هذا الردح من الزمن ؟

يبدو لي أنني دائم اليقظة إزاء المنتصف الجميل للعرض ، و أذني ، نوعاً ما تكبر- ذلك ما أشعر به – مع العرض ، و على خطوة الرقص.

و الحالة هذه ، فان خطوة الرقص هذه ، هي تارة عمودية ، و تارة أخرى أفقية أو منحنية، تبني أمامنا هندسة الحضور. عندما نلوي نسبياً رأسنا، نتعلم من الرقص الكيفية الجيدة لإحكام استراحاتنا و حركاتنا المزاجية . الرقص يسكننا، لكننا لا نعلم بذلك ؛ إنه ينسجل في نقاط الاشتباك الانفعالية، و في أدنى حركة يومية ، إنه يطيل في عمر الطيش الرائع للطفل. نعم ، روعة الرقص تكمن في تحرير الخط من الرغبة. الرقص الذي نراه ، قد يذكرنا بالايديوغرافيا (الكتابة الرمزية)، إنه يستدعيها.

إنه يرسم في العُري التقريبي للمشهد نتاجاً من العلامات اللامألوفة ، حالما تُرى، حالما يغمى عليها. نادراً ، في جسدٍ ما هناك دائماً صور عديدة تتعاقب .

والموسيقى بالموازاة تتبع التطواف ، لأن الأمر في هذا العرض يتعلق بحكاية، بقصة لا نملك مفتاحها. هل يتعلق الأمر بارتجال حول اسطورة ؟ اسطورة امرأة ؟ امرأة متشكّلة من لعب الظل و الضوء ؟ أين نحن ؟ في أي داخل بلادٍ خرافيّ (arriere - pays) لابد من قبول فكرة أن كل راقصة هي في حالة بحث عن وجه اسطوري. لكن هذه العودة الى الماضي هي نفسها مندرجة في ذاكرة صيرورية، في ماضٍ صيروري ، حيث الفنان يحتل مكانه مؤسساً عمله و استقلاليته الاحترافية.

من بعيد، كل شيء يجري كما لو أنه لوحة حيّة ، لوحة مشهد ياباني. إنه على الأقل اليابان، و بالتأكيد أيضاً شيء آخر ، ما نعرفه عن اليابان ، [جمالية الاطار ، النمنمة و إنتاج التمثيلات المرسومة] ، بامكاننا اقتفاء أثره في هذا العرض . لكن و هند النظر ، عن بعد أو عن قرب ، و حسب وضعية فكرك ، ستدرك أن الانجاز الكبير المعروض عليك ، هو رقص ليس كلياً لا باليابانى و لا بالغربي. إنه يحتفظ بلغزه . إنه في ملتقى السبل ، الفنون و الرموز .

8 اكتوبر 1987

تقديم و ترجمة : بختي بن عودة

الجزائر

إحالات :

١- لام تيرامـوطو [lam teramoto] : منذ طفولتها كان الرقص كلعب في اللعب . ميل باركر، ترسخ بمهنة احترافية مع بداية سنوات السبعينات. تعكف على « الفلامنكو ». وسنة 1971 تستقر في باريس و تشتغل بفرنسا رفقة فرق عديدة. وابتداء من عام 1975 تدخل كلية كراقصة عالم الانجازات الكبرى.

٢- أوللفيه كوبيْ (ollivier coupille) : مؤلف موسيقي per former .
درس أولاً الرسم و شارك في عدة حفلات موسيقية بنيويورك و طوكيو و باريس ، مكث مدة بطوكيو للدراسة في مجال الموسيقى .

٣- كُولين (ko lin) : بعدما درس بمدرسة الفنون الجميلة بطوكيو، يصل فرنسا عام 1970 . و يواصل الدراسة في نفس الاتجاه بباريس لمدة أربع سنوات ، و عرض بعدة صالونات.

* / هذا العرض الموسيقي و الراقص تم تقديمه بدينوا (dunois) باريس 12- يوم ٣ اكتوبر 1987 ، بمناسبة التظاهرة الفنية ، الفن 12 .

المرآة
و الشعر
اللا إرادي

عبدالله حبيب

في مفتتح رواية ماركيز (عاصفة الأوراق)

‹ أولم يخطُ نحوي طفلٌ حاملاً مرآة ؟ ›

‹ أوه يا زرادشت › قال لي الطفل ؟

‹ أنظر الى نفسك في المرآة ›بيد أني
حين نظرت الى داخل المرآة ، صرخت
و ارتجف قلبي ، لأن من رأيت لم يكن أنا
الطفل و المرآة في كتاب نيتشه ‹ هكذا
تحدث زرادشت ›

إضافة الى المحاولات الراديكالية ، كتلك الرامية الى التوفيق بين الماركسية والإيروسية ، فان البنيوي الفرنسي جاك لاكان معروف جداً بأفكاره الثورية الخاصة " بمرحلة المرآة " و " الشعر اللاإرادي " في مضمون إشاري / رمزي (سيميوطيقي) . حيث يتم التعامل مع اللغة كشكل كلي (جشتالت) ذي بعد تاريخي مباشر .و لأنه لم يكن قانعاً بعلم نفس الذات الفرويدي الأرثوذكسي الذي إنتهى كجهاز قامع لخطاب ألقوة المجسد في المؤسسة ذات النزعة العلمية العياداتية فقد استعار لاكان مفهوم " التشويه " ، الذي أدخله فرويد و استخدمه في تفسير الأحلام ، و لكنه (لاكان) زاد في تجذيره بأن طرح أن تشكيل " الأنا "

مبنى عبر تشوهات شبيهة بتلك التي تحدث إذا ما عرضنا إنعكاسات مرايا الى مرايا أخرى إن " الشعر اللاإرادي " هو مزيد من إضفاء طابع الشعرية (شعرنة) على هذه الفرضية ، بحيث أن مثل ذلك الشعر لا يكون منكشفاً عبر استثارات عاطفية قصدية ، بل عبر جدل إبداعي دقيق بين اللغة و علم التحليل النفسي . لقد كان لاكان معروفاً بحماسته الشديدة لتطبيق فلسفته السيكولوجية على الأدب ، وفي هذا المجال تبرز حلقته الدراسية (السيمنار) حول كتاب إدغار ألن بو " الرسالة المسروقة " كمثال كلاسيكي على هذا التطبيق . و لسوف أحاول في هذه المقالة ، من قبيل التقديم، أن أكرّس الأفكار اللاكانية حول مرحلة المرآة ، و الشعر اللاإرادي في قراءة تحليلنفسية لإفتتاحية غابريل غارسيا ماركيز في روايته (عاصفة الأوراق) ؛ أي نظرة الطفل تجاه موضوع الوفاة و الجنازة في مستهل هذه الحكاية القصيرة. و لكن يجب أن يكون واضحاً أن قراءتي – لكي أكون أميناً لمدرسة لاكان الفلسفية –ستكون جنيوية ؛ أي أنني سوف أتعامل مع الصفحات 3 الى 7 من الترجمة الانجليزية للرواية ، كوحدة مستقلة .

[لأول مرة يقع بصري على جثة. كان يوم أربعاء ، و لكني شعرت كما لو كان يوم أحد ، لأنني لم أذهب الى المدرسة، و لأنهم ألبسوني بذلة قطنية **خضراء مضلعة** كانت **مشدودة على جسدي في بعض المواضع**] (التشديد من الكاتب)

نعلم من أول جملتين أن المتحدث طفل . كما نعثر في هذه الفقرة على ثلاثة تشويهات : تشويه الزمن (حقيقة أن اليوم أربعاء مع أن الطفل يشعر أنه يوم أحد) . تشويه الدال (اللون الأخضر للبذلة هو تشويه للمناسبة الحدادية) .و هنا نستطيع بسهولة أن نستعيد البعد اللاكاني التاريخي المباشر للتعبير بواسطة الكلمات و الاشارات) . و تشويه الرغبة (التي عبر عنها بحقيقة أن البذلة الخضراء مشدودة ، على جسده في بعض المواضع) . و يزيح التشويه الثالث، من وجهة النظر اللاكانية ، القناع عن الفعالية الليبيدوية التي تعمل كشعر لا إرادي في إكتشاف الاستجابة الإيروسية كخطوة أولى باتجاه الانفتاح الذاتي للطفل ككائن ، و خطوة أولى من مرحلة التجربة ، حيث تكون غير مدركة و غير مفهومة إلا بالاختراق الشعري ، الى مرحلة ما بعد التجربة ، التي هي نتيجة للتجربة ، وأثر ناجم عن التشويه و هو في قمة شعريته الخالصة و في دلالة فرويدية تقليدية ، يمسك الطفل بيد أمه ، [يتبع جده] الذي يتحسس طريقه بعصاه في كل

خطوة . يخطوها لكي لا يرتطم بالأشياء التي أمامه (فقد كان بصره ضعيفاً في الظلام، كما أنه يعرج) .

يقدم لي علم التأويل الفرويدي فرصة ذهبية لكي أكون مبتذلاً (في التفسير) : عصا الجد باعتبارها عضو الذكورة . و لكني أطمئنكم بأنني جاد بما فيه الكفاية لكي أفرق بين المسخ و التشويه. و بدلاً من ذلك، أود أن أستخدم العقدة البرومينية المفضلة لدي لاكان ، في التعامل مع الرجل العجوز في الخطاب اللاكاني ، تشكل العقدة البرومينية ، المكونة من الحقيقي ، الرمزي ، و المتخيل ، أنا مرآوية (عاكسة) ضمن عملية التشكل . و في حالتنا هذه ، تم تحويل الجد (الحقيقي) بتقدمه الحرج في السن ، الى هوية (رمزية) ، و (متخيلة) كتشويه لشيء لا ينبغي أن ننساه ؛ هو الجثة نفسها. بيد أن هناك من سيعترض قائلاً ؛ أين تلك المرآة التي قادتك الى كل هذه التشويهات ؟ و كرد على هذا التساؤل ، سأجعل الطفل يجيب بنفسه :

[مررت بالمرآة في غرفة الجلوس ، و شاهدت نفسي بطولي كاملاً و أنا مرتد الأخضر. ثم شاهدت نفسي في المرآة الدائرية المرقشة، و فكرت : ذاك أنا كما لو كان اليوم هو يوم أحد .] . (التشديد من ماركيز)

في عملية تشكيل أناه ، يواجه الطفل نفسه المزاحة عن المركز في المرآة التي تعكس بدورها (حقائق) مشوهة بالفعل ؛ (كما لو كان اليوم هو يوم أحد) ، و كما لو كان المحيط الذي يقف فيه عباره عن مرايا راقصة في كرنفال مدوّخ من التشويهات. علاوة على ذلك ، ففي الشعر اللا إرادي ، لا تتعلق تشويهات كهذه بمثل تلك التجريدات كالزمن ، و الرغبة بذاتهما و حسب ، و لكنهما بالأحرى ، تتعلق بجوهر الافصاح اللغوي من الداخل . بكلمات أخرى ؛ إن الصور الفعلية التي يستخدمها الطفل هي ، في الواقع ، تكثيفات تعبيرية عن التشويه .

لنناقش على سبيل المثال ، النماذج التالية :

" يمكنك أن تسمع الشمس و هي تئز في الشوارع بأن الأزيز هو تشويه . و يمكن أن يقال بأنني أتعامل مع هذا الأمر على نحو محرف ؛ ذلك لأن الأزيز هو صورة قصد بها (الكاتب) أن ينقل إلينا كيف أن الحرارة كانت طاغية و شديدة . و لكن على أي حال ، إن الكاتب بالنسبة لي ، كقارئ لاكاني ، لم يعد على قيدالحياة . كما

أنني لا أملك لا الوسيلة و لا الرغبة في استشارته. و بدلا من ذلك ، عليّ أن أتعامل مع الراوي من خلال التناص الذي تكشفه لغته . و في هذا السياق ، أود أن أؤكد حقيقة أن لاكان يرى في اللغة موضعاً لشعريات اللاوعي ، و ليس العكس . إنها شعريات اللاوعي هذه ، هي التي ، في مثال آخر ، تصاحب التشويه :

[و أن أعتقد بأن الأشياء التي تحيط بنا ، و هي مفككة و مبعثرة تقريباً ، لها منظر الأشياء التي ينبغي أن تفوح منها رائحة كرائحة النفايات ، حتى و لو كانت رائحتها تشبه شيئاً آخر] (التشديد من الكاتب)

هذه هي العلاقة الغامضة بالذات ، بين " المنظر " و " الرائحة " هي التي تقودنا الى ذلك "الشيء الآخر "، و الذي بدوره يقودنا الى مرايا لامرئية تشوه و تبدل العلاقات المتبادلة بين الأشياء. المرايا ذات التشويه ، علاوة على ذلك ، تقود الى تشكل مضاد ؛ أي أن التشكل المبتدع كمدلول يتجاوز جدلياً مع مصدره المشوّه أصلاً كدال ، كما سنرى في الأمثلة الثلاثة التالية :

١- " **طلب جدي من الرجال أن يضعوا التابوت قرب السرير** " (التشديد من الكاتب)

مجاورة : التابوت / السرير تشويه : النوم / الموت

٢ - " يجب أن تتصرف بأدب أثناء جنازة الدكتور " (التشديد من الكاتب)

مجاورة : الدكتور / الجنازة تشويه : الدواء / الموت

٣ - " اعتقدت لحظتها بوجود شخص ما في الغرفة [حيث ترقد الجثة] ، و لكني عندما دخلت ، شعرت بأن الغرفة كانت مظلمة و فارغة " (التشديد من الكاتب)

مجاورة : شخص ما / مظلمة و فارغة تشويه : غرفة / قبر

إنها المرايا . هناك مرايا و صور تشترك في هذه العملية . مرايا تتناسل في مرآة غرفة الجلوس كدال. وهناك شعرية طفلية وحشية في هذا الافصاح اللغوي المصفى. و بتطبيقها على الأدب ، تأخذنا فلسفة لاكان الى أقاليم المرايا السحرية و الشعر الوحشي حيث الأنا لا تبني ذاتها إلا بتشويه تاريخها (الذات) . و في الوقت الذي يمارس فيه لاكان ألعابه السحرية ، نراقب نحن بثبات و قلق، كما لوكنا مجموعة من المتفرجين يرون الى مخلوقات و مخلوقات و هي تنبثق من مناديل هائلة لأروع ساحر " للواقعية السحرية " .

[ترجمة : نعيم عاشور]

المهيمن

رومان ياكوبسن

تتميز المراحل الثلاث في البحث الشكلاني بـ (١) تحليل مظاهر الصوت في النص الأدبي . (٢) قضايا المعنى داخل بنية العمل الأدبي . (٣) إدماج الصوت والمعنى ضمن وحدة أحادية .

خلال المرحلة الأخيرة ، أفرز مفهوم المهيمن نتائج إيجابية كأهم مفهوم منتج ومبلور في النظرية الشكلانية ، و عنصر أساسي يقوم بتقنين وتحديد و تحويل العناصر الأخرى . و بالتالي فهو العنصر الضامن لاستقامة البنية النصيّة .

المهيمن ، إذن ، يحدد العمل ، و الميزة الخاصة للغة في تجلياتها هي نموذجها النثري ، أو شكلها الشعري . قد يبدو ذلك حشواً : الشعر شعر ، إلا أنه من واجبنا اعتبار العنصر المحدد للغة هو ما يهيمن على البنية الكلية و يشتغل كمكوّن إلزامي فاعل لها ، مهيمناً على العناصر الأخرى ، و ممارساً تأثيراً مباشراً على هذه العناصر . و من جهته فليس الشعر مفهوماً بسيطاً و وحدة لا تقبل التجزئة . إنه في حد ذاته مجموعة من القيم ، مثل أي نظام من القيم ، تمتلك في تراتبيتها الخاصة قيماً كبرى و صغرى و قيمة أساسية هي المهيمن ، بدونها (داخل بنية العمل في أي عصر أدبي أو أي نزعة فنية) لا يمكن تحديد الشعر و تقييمه كشعر . في الشعر التشيكوسلوفاكي خلال القرن الرابع عشر ، على سبيل المثال ، ثمة علامة إلزامية للشعر لا تكمن في نظام المقاطع بل في القافية . و منذ ذلك الحين نظمت قصائد بمقاطع متفاوتة في كل بيت (سميت القصائد غير القياسية) واعتبرت أشعاراً ، في حين تم رفض القصائد اللامقفاة خلال الحقبة نفسها . من جهة أخرى أصبحت القافية في الشعر الواقعي التشيكي في النصف الثاني من

القرن العشرين ، تقنية ملحة ، و أمسى نظام المقاطع مكوناً إلزامياً و غير قابل للتحويل ، بدونه لا يكون الشعر شعراً . بل وقد نعت الشعر الحر من وجهة نظر هذه المدرسة بأريتميا (لامقفاة) غير مقبول . وفي وقتنا هذا نحا الشعر التشيكي منحى الشعر الحر الحديث ، حيث القافية و نموذج المقاطع اللفظية غير إلزاميين، بل سلامة الأداء هي المكوّن الالزامي و المهيمن دخل القصيدة. أما إذا قمنا بمقارنة مقاييس القصيدة القياسية في اليكسندرياد الشعر التشيكي القديم، و القصيدة المقفاة في المرحلة الواقعية و القصيدة الموزونة المقفاة في المرحلة الراهنة، سنلاحظ نفس العناصر في الحالات الثلاثة – القافية، نظام المقطع اللفظي، وحدة الأداء – مع اختلاف في تراتبية القيم أي العناصر الالزامية المتعددة. هذه العناصر المعينة هي بالضبط ما يحدد دور و بنية المكونات الأخرى .

قد لا نبحث عن المهيمن في الأثر الشعري عند أي شاعر أو في المقياس العام، بمعنى مجموع الأنظمة المستحكمة في مدرسة شعرية وحسب، بل كذلك في فن مرحلة معينة ذات خصوصيات معينة. على سبيل المثال، من الجلي أن في عصر النهضة تمثل المهيمن و هو في قمة المعايير الجمالية في الفنون البصرية. فتوجهت فنون أخرى نحو هذه الفنون،و كان تقييمها مرتبطاً حسب تقاربها بهذه الأخيرة. من جانب آخر توجهت القيمة المثلى في الفن الرومانسي نحو الموسيقى، خاصة الشعر الرومانسي حيث ارتكزت أعمال هذا الاتجاه على الجانب الموسيقي، وحاكى أداء الأبيات إتساق الأصوات أو اللحن.هذا الارتكاز على المهيمن الذي في الواقع خارجياً عن العمل الشعري حوّل جوهرياً بنية القصيدة بالنظر الى النسيج الصوتي و البنية التركيبية و اللغة المجازية، و غيّر كذلك تقطيع القصيدة ومعايير المقاطع الشعرية و كتابتها. في جماليات النزعة الواقعية تمثل المهيمن في الفن البلاغي و تغيرت تراتبية القيم . الشعرية وفقاً لذلك .

تعريف الأثر الفني مقارنة مع مجموعة من القيم الثقافية يغيّر جوهرياً، إذن، بمجرد ما أن يصير مفهوم المهيمن نقطة الانطلاق. مثلاً، تكتسب العلاقة بين الأثر الشعري و الرسائل البلاغية الأخرى تحديداً شديد الدقة. و لعادلة العمل الشعري مع الجمالي أو بالتحديد مع الشعري، فان الوظيفة، مادمنا نتعامل مع المادة البلاغية، هي خصيصة الحقب التي تنادي بالفن الخالص « الفن من أجل الفن » . بامكاننا من خلال أبحاث المدرسة الشكلانية الأولى ملاحظة وجود آثار

مختلفة مثل هذه المعادلة و التي هي من غير شك خاطئة : على اعتبار أن العمل الشعري لا يقتصر على الوظيفة الجمالية وحدها، بل أن ثمة وظائف أخرى تنضاف إليها. و الواقع أن مقاصد أي عمل شعري لم ينفصل البتة من الفلسفة والديالكتيك الاجتماعي، ....الخ . و كما أن العمل الشعري ليس شمولياً بوظيفته الشعرية، كذلك فان الوظيفة الجمالية غير محددة في العمل الشعري. هناك نصوص تأخذ في اعتبارها الوظيفة الجمالية : الخطبة، الحوار اليومي، المقالةالصحفية، الإشهار ،الوثيقة العلمية.

إن التعارض المباشر باتجاه وجهة النظرالأحادية هو وجهة نظر ميكانيكية تقر بتعددية الوظائف في العمل الشعري، و تصدر حكمها عليه عن قصد أو عن غير قصد، كتراكم ميكانيكي للوظائف. و لأن لأي نص شعري وظيفة مرجعية مرتبطة مع وجهة النظر هذه، يعتبر كوثيقة مباشرة للتاريخ الثقافي، أو للعلاقات الاجتماعية أو السيرةالذاتية. بخلاف الوجهة و التعددية الوحيدتي الجانب، ثمة وجهة نظر تجمع وعي الوظائف المتعددة للعمل الشعري مع إدراك سلامتها، أي الوظيفة الجامعةو المحددة للعمل الشعري. من وجهة النظر هذه لا يمكن تعريف العمل الشعري كعمل لا يحقق الوظيفة الجمالية على وجه الحصر و لا الوظيفة الجمالية مع الوظائف الأخرى. على العكس، الأثر الشعري في تعريفه هو تلك الرسالة البلاغية المهيمن فيها هو الوظيفة الجمالية. و السمات الكاشفة لتقنيات الوظيفة الجمالية دائماً متسقة و قابلة للتغيير، بمعنى أن كل قانون شعري و كل مجموعة من المعايير الشعرية، ضمن مرحلة معينة، تضم عناصر لازمة و مميزة تصف النص كأثر شعري.

تعريف الوظيفة الجمالية كمهيمن في الأثر الشعري يسمح لنا بتحديد تراتبية الوظائف اللسنية المتنوعة داخل العمل. في الوظيفة المرجعية، يكون للعلامة ارتباط صغير داخلي مع الموضوع المعين. بالتالي تحمل العلامة في حد ذاتها أهمية ضئيلة. من جهة أخرى تتطلب الوظيفة التعبيرية علاقة متبادلة وأكثر مباشرة بين العلامة و الموضوع. و بمقارنة مع اللغة المرجعية، فاللغة العاطفية و التي مبدئياً تؤدي وظيفة مرجعية هي القانون القريب للغة الشعرية(وهي المتجهة بالتحديد نحو العلامة) . و في حد ذاتها تتداخل اللغة الشعريةو اللغة الانفعالية فيما بينها، غير أن هاتين التشكيلتين للغة تحملان

تعريفاً خاطئاً. أما إذا كانت الوظيفة الجمالية هي المهيمن في الرسالة البلاغية، فان هذه الرسالة تستخدم تقنيات اللغة التعبيرية؛ لكن هذين المكونين، كذلك، خاضعان للوظيفة الحاسمة في العمل، بمعنى إنهما يتحولان من قبل المهيمن في النص.

لقد أدى التحقيق في المهيمن الى نتائج هامة بالنسبة لوجهات المدرسة الشكلانية في التطور الأدبي. و أصبح السؤال لا يطرح في قضية اختفاء بعض العناصر وبروز أخرى في تطور الشكل الشعري، بقدر ما صار يطرح حول الابدالات في العلاقات المتبادلة بين المكونات المختلفة في النسق. بمعنى آخر قصية المهيمن المتغير. نضمن جملة من المعايير الشعرية المعقدة بشكل عام أو داخل مجموعة معايير شعرية سائدة لنوع شعري معين بشكل خاص، تصبح العناصر التي كانت أصلاً ثانوية أساسية و رئيسية. من جانب آخر، تصير العناصر التي كانت أصلاً مهيمنة مساعدة و اختيارية. و لقد تم تعريف الأثر الشعري في أعمال شلوفسكي الأولى كخلاصة لتقنياته الفنية، و لم يعد التطور الشعري سوى بديلاً لبعض التقنيات. غير أنه مع تطوير الشكلانية برز مفهوم دقيق للعمل الشعري هو كنظام مبنيّن ، و كمجكوعة تقنيات ذات تراتبية متسقة ، وبدا التطور الشعري التحول في هذه التراتبية، التي تتغير داخل بنية الجنس الشعري . هذا التغيير أثر بدوره في تراتبية الاجناس الشعرية و في توزيع التقنيات الفنية بين الأجناس القائمة في نفس الوقت . صارت الأجناس التي كانت أصلاً مجازات ثانوية و الأشكال المختلفة المساعدة في المقدمة، في حين تم إرجاع الأجناس القانونية الى الخلف. و ثمة أبحاث شكلانية متنوعة تعالج المراحل القائمة في تاريخ الأدب الروسي من زاوية النظر هذه. فقد حلل غوكوفسكي تطور الشعر في القرن الثامن عشر، و بحث تينيانوف و إيكسنبوم و أتباعهما تطور الشعر والنثر الروسيين خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، و قام فيكتور فينو غرادوف برصد تطور النثر الروسي كما بدأ مع غوغول، أما ايكسنبوم فقد عالج تطور النثر عند تولستوي في مقابل وضعية النثر الروسي و الأوروبي المعاصرين. و جلي أن الصورة في تاريخ الأدب الروسي قد تغيرت جوهرياً ، وأصبحت غنية و في نفس الوقت متكشفة عن وحدة متراصة و تناغم كلي

وتاليفي منظم أكثر مما كانت عليه في المامبراديسجكتا (membra disjecla) والمؤسسة الثقافية السابقة.

غير أنه لم تنحصر مشاكل التطور في تاريخ الأدبي، حيث برزت كذلك القضايا المتعلقة بالتغيير في العلاقة المتبادلة بين الفنون الخاصة. و هنا كان البحث المتقصي للحقول الانتقالية مثمراً بشكل خاص. على سبيل المثال تحليل الحقل الانتقالي بين الرسم و الشعر و هو التوضيح، أو تحليل الحقول الفاصلة بين الموسيقى و الشعر كالرواية البطولية.

أخيراً نشأت قضية التغييرات في العلاقة المتبادلة بين الفنون و الحقول القريبة لها، خصوصاً فيما يتعلق بالعلاقة المتبادلة بين الأدب و أصناف أخرى من الرسائل البلاغية. و قد اتضح، هنا، بصفة خاصة عدم استقرار الحدود، أي التغيير في المضمون و حجم الحقول الخاصة. مثل هذه الأجناس تم تقييمها في بعض المراحل كر ١٠. أدبية أو ر ١٠.شعرية . أما في مراحل أخرى فتتحقق وظيفة أدبية هامة عندما تضم هذه العناصر المتأكدةعن طريق الحروف الجميلة، و تحرم الأشكال الأدبية السائدة من هذه العناصر. هذه الأجناس الانتقالية، مثلاً، هي الأشكال المختلفة للأدب الخاص، (litterature inlime) – الرسائل، اليوميات، المذكرات، ودفاتر الرحلات .. الخ، أدت ، في بعض مراحل الأدب الروسي إبان النصف الأول من القرن التاسع عشر، وظيفة هامة ضمن مجموع القيم الأدبية المعقدة.

بكلمات أخرى تتضمن التغييرات المستمرة ضمن نظام القيم الفنية تغييرات مستمرة في تقييم الظواهر المختلفة في الفن. فالذي كان، من وجهة نظرالنظام القديم، سطحياً و ناقصاً و شاذاً أو ببساطة خاطئاً أو الذي تم اعتباره خارجياً و منحطاً و غير ذي قيمة، و برز و اتخذ كقيمة ايجابية. و قد تم انتقاد الشعراء الروس المنتمين الى الاتجاه الرومانسي الغنائي اللاحق أمثال اتجوتيف و فيت من قبل النقاد الواقعيين جراء أخطائهم و لا مبالاتهم المزعومة .. الخ. لكن تورجينيف قام بنشر هذه القصائد بعد تصحيح إيقاعها و اسلوبها لتحسينها وملائمتها للقوانين السائدة. و من ثم أصبحت بمثابة نموذج يحتذى به. أما النصوص الأصلية فلم يتم رد الاعتبار إليها إلا في العصر الحديث، بعد أن اعترف بها كخطوة أولى نحو مفهوم جديد للشكل الشعري. غير أن الفيلولوجي التشيكي

ج. كرال نعت قصائد إيربن وسيلاكوفسكي بأنها خاطئة و رديئة من وجهة نظر مدرسة الشعر الواقعي، في حين مُدحت خصائص المرحلة الحديثة، و هي خصائص رفضتها القوانين الواقعية. كانت أعمال الموسيقار الروسي الكبير موسورغسكي لا تلائم متطلبات الاتجاه الموسيقي في أواخر القرن التاسع عشر، فقام مؤلف التقنيات الموسيقية المعاصر ، رينسكي كورساكوف بإدخال تعديلات عليها ...

أصبح التغيير و التحول للعلاقة بين المكونات الفنية الخاصة القضية المركزية في الابحاث الشكلانية. هذا المظهر في التحليل الشكلاني في حقل اللغة الشعرية كان له دلالة رائدة بالنسبة للبحث اللساني بشكل عام، بعدما جاء بحوافر هامة لسد الثغرة القائمة بين المنهج التاريخي التعاقبي و المنهج التزامني لنقطة التقاطع الكرونولوجية. و بجلاء أوضح البحث الشكلاني أن هذا التغيير و التحول ليسا عرضيين تاريخيين و حسب (أولاً كانت هناك A ثم A١ تحل محل A) بل إن التغيير هو كذلك ظاهرة تزامنية ، برزت عن تجارب مباشرة، و قيمة فنية ملائمة. فالقارئ لقصيدة شعرية أو المشاهد للوحة فنية على وعي واضح بقوانين : القانون التقليدي و البدعة الفنية كانحراف عن القانون الأول، و بالتالي فمفهوم التجديد هو رد فعل للخلفية التقليدية. من هذا الجانب أظهرت الدراسات الشكلانية أن تزامنية الحفاظ على التقليدي و إحداث ثورة عليه هو ما شكّل جوهر كل عمل فني جديد . *

ترجمة لحسن احمامة

المغرب

المؤلف الغائب في الذاكرة

نور الدين صدوق

<< المعلم قال ذلك >>

أستعيدُ هذه الجملة الآن .. بل أني عدت لاستعادتها من نص كان (بورخيس) كتبه عن الكتاب، و عن الحميمية التي تصلنا به.. لم يكن (بورخيس) صاحب هذه القولة ، بل (الفيثاغوريين) تلاميذ (فيثاغورس (1)

على أن إيرادها كان المستهدف منه الاشارة و التلميح الى نوع من الفكر الذي أريد له أن يظل حياً في الذاكرة ، و في الجسد على السواء. إنه الفكر المنتقل شفوياً، ذلكم الذي يلفظه العلم في وسط حلقة من التلاميذ و الطلاب، ليتمّ تناقله وتداوله بين الأفواه والألسن.. عن هذا الفكر، كانت تطرح علامات استفهام كثيرة، و استغرابات أيضاً، حيث لم يكن ليجاب عنها سوى بالقولة: << المعلم قال ذلك >>. بيد إنه ، و من خلال هذا الجواب ، يتحقق إقصاء كل أنواع التساؤل، و مهما كانت قيمتها و أهميتها .. إذ يكفي ذكر المعلم ، ذكر المرجع ، مَنْ صدرت عنه المعرفة، ليحدث التصديق، و يؤكد في الآن ذاته النسب..

لكن ، أكان التلاميذ يذكّرون بذلك على الدوام؟

أعود لـ<< بورخيس>>، و أقول من خلاله/وعبره. إن الفكر لا يتوقف .. إنه يجري جريان الماء.. إنه يتحول بتحول الظروف و مقتضيات الواقع، بل ومتطلباته .. من ثم يحدث الاجتهاد، و الاضافة داخل ما كنا قد اطلعنا عليه . فالتلاميذ يجتهدون ليطوروا فكر المعلم، و الاجتهاد قرين الاصابة ، كما الخطأ.أترى كان التلاميذ كلما أخطأوا أحالوا على العلم؟

قد يكون، و التلميذ على طريق الخطأ، الى أن يتحول معلماً، الى أن يصبح

<فيثاغورس> ذاته، عنه يؤخذ، و إليه ينسب.. و أيضاً تعمل الاحالة على البعث، بعث < فيثاغورس> بهدف تأكيد حياته و ليس موته، إنطلاقاً من فكره..

فالفكر ضد الموت.. إنه الاستمرار في الحياة باعتماد التداول..

< المعلم قال ذلك > أين قاله ؟ و في أي كتاب كان ألّفه؟

لا وجود لكتاب.. و لا لتأليف. فالكلام في مجموعه تأليف. و الحياة مليئة بالنصوص، بالرغم من التباين. و من الاختلاف بينها.. و القارئ يتلقى في مساره الحياتي مجموعة من النصوص ، من التآليف، بعضها بعضها يستفيد منه و يفيد، و الآخر يطلع عليه، ليعلق و يجتهد و يضيف . ثمة نصوص لا مؤلف ذكر من ورائها .. < ألف ليلة و ليلة > و لـ < بورخيس > فيها رأي (2)

< الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة> .. كما مجموعة من الأشعار التي لم يحدث نسبها لشاعر ما . و أيضاً ثمة من المؤلفين من لا تحمل مؤلفات أسماءهم .. كذلك قيل عن " سقراط"، " فيثاغورس" ، عن " النفريّ " و غير هؤلاء .. إلا أنه بالامكان للتلميذ الواقف خلف المعلم، أو التلميذ، احتضان هذه المعرفة ، هذا الكلام ، و بالتالي تركيب النص و تأليفه .. حال " النفري " مثلاً ،، إذن التأليف قد يقع من طرف التلميذ، أو التلاميذ .. بذلك فهم لا يرغبون في ضياع علم المعلم ومعرفته ،، إنه العلم الذي يستحق الذيوع و الشيوع و الانتقال الى أكثر من مكان ، من وسط ، و عالم .. ثم تصبح النصوص عالمية ، و ليست محلية محدودة ..

قد لا يقع التأليف، قد لا يوجد كتاب يحمل اسم مؤلف ما.. و بالرغم من هذا يذكر صاحب الكلام المصاغ في لغة .. و إنه ليذكر، لعاملين أساسيين : عامل مكانة المعلم في محفل العلم الرهيب، المخيف، و الذي كلما دخلناه اعترانا الخشوع، و ركبتنا أهوال الطرق، و استبد بنا الحنين للمزيد.. أما الثاني، فالوثوق ، الصحة والموضوعية.. بيد أننا ، حال الرجوع الى كلام المعلم ، نعرف بأننا رهن حجة لا تحتاج للأبعاد و الالغاء (3)

إن المعلم وسيلتنا الوحيدة للدفاع عن العارف فينا ....

حين يصبح المعلم مؤلفاً عبر تلميذه ، يغدو له كتاب يحمل أسمه، و يتداول في عالمية واضحة. إنه يحيا بكتابه ، و هو مالم يكن المرغوب أصلاً .. في المقابل، نجد أن المعلم الذي لا يذكر له مؤلف، إنما يستحضر في سياقات، و يؤكّد عبر استشهادات و من خلالها، مثال ما جاء به " أرسطو" عن " فيثاغورس" (4) فما يظل

حاضراً الطابع الشفوي للكلام، شكله الأول، مرحلته الأولى .. إنها حياة المؤلف الدائمة ، الواقعة خارج الكتاب.

أخلص لأقول : للمؤلف موتان ، و الشاعر العربي يرى :

" من لم يمت بالسيف مات بغيره   تعددت الأسباب و الموت واحد "

موت الحقيقة : و ذلك لما ينوب الكتاب عن المؤلف. إذ أننا نذكر - و هو السائد- الكتاب ثم المؤلف، و على الأغلب ينسى اسم المؤلف، هذا و المؤلف كانسان على قيد الحياة...

موت المجاز :

و هو يحصل لمّا يختفي المؤلف، يغيب صوته الذي كان يدوّي في القاعة، فيكون ما أخذناه، ما استمعنا إليه و استمتعنا به، أقول ما التقطناه كتاب المؤلف / المحاضر، و هو المعتمد و المستشهد به .. هذا و المؤلف على قيد الحياة كانسان أيضاً.

إذن ، نحن أمام مؤلف ينوب عنه كتابه ، أو كتبه ..

و أمام مؤلف لا ينوب عنه سوى الشفوي الصادر عنه ..

لقد علمنا عصر الحداثة ، و المناهج المنبثقة عنه، بأن البحث لا يتم في حياة المؤلف، في تفاصيل و دقائق هذه الحياة ، و إنما في النصّ ، فيما ترك مجموعاً بين دفتي كتاب.. أقف لأتساءل : كيف يتم التعامل مع الشفوي كتأليف ؟

أفترض الآن أنني في قاعة الدرس، أتلقى تحليلاً أدبياً لنص ما، أو أستمع لمحاضرة في نظرية الأدب.. بين لحظة و أخرى أدوّن ملاحظات ، و أسجّل أفكاراً.. لكن، أعترف بأنني كنت أشرد .. فتجاوزتني أشياء.. أو أنني أعدت تسجيل أفكار لأكثر من مرة ...

مثل هذا لا يحدث لي و أنا أطالع كتاباً، أو أساهم في تلخيص و اقتطاف استشهادات منه. لحظة الشفوية كتأليف، قد لا تحكم فيها منهج قارٌ.. لحظة التدوين تباين ذلك .. في الشفوية\ اشراقات خاصة، أما في التدوين فأن الإحكام يغتال الإشراق، و الدليل أن النص المسوّد يغير ، و هو يلج باب البياض النهائي والتام.... إنه يتغير بالزيادة ، بالحذف أو بالاضافة... أعترف هنا ، بأني لو جادلت الذي يجالسني في قاعة الدرس ، أو في الاستماع لمحاضرة حول ما قيل ، لكنت محقاً ، و بالرغم من الشرود، وأيضاً من إضافات تتباين عما قيل .. و ذلك بالقول :

{ المعلم قال ذلك ..... "

أين المؤلف المعتمد للتأكيد ؟ إنه غير موجود... و إلا فان كل واحد منا سيطالب بآلة واحدة للتسجيل، و لربما ليس بآلة ، بل آلات، عساه يدقق و يمعن التدوين.

أختم لأقول : كم من التأليف بقيت صدى أصوات.. ألا ، ما أحوج للتدوين ، حتى ولو كان السبيل بالاضافة و الزيادة .... /......

أزمور / المغرب

المصادر و المراجع :

1) مجلة " المقدمة" العدد 9 /1988. ترجمة : الحبيب السالمي لمقالة " بورخيس " : الكتاب : الذاكرة و المخيلة.و قد استفاد " بورخيس" من " شبنغلر " مؤلف كتاب " سقوط الغرب" . فيما جاء به عن الكتاب، مع اضافات شخصية، كما أوضح في مقالته. باريس . الصفحات 11,01,9 .

2) مجلة " المقدمة " كذلك . العدد 2 / 1987 . مقالة " بورخيس : ألف ليلة و ليلة.

3) عبدالفتاح كيليطو في " الكتابة و التناسخ" ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي. دار التنوير و المركز الثقافي العربي . أنظر الفصل السابع : الجاحظ و مسألة التزييف.

(٤) د. نجيب بلدي : " دروس في تاريخ الفلسفة" . و قد أعدها للنشر الطاهر و عزيز و كمال عبداللطيف. دار توبقال / الدار البيضاء . يقرأ مبحث فيثاغورس و الفيثاغورية .

ألم مزجيت

نبض

(ترفع الستارة تدريجيا. الخشبة مظلمة، فيما عدا بقعة ضوء حمراء.

الجوقة ترسل بشكل غنائي).

الجوقة : ازدهار. عتمة. هلاك. تناقض. اهتياج. قيح. اندفاع. قريبا. انفجار.

(صوت الديكتاتور يخترق الظلمة، من جانب الضوء الاحمر الباهت،

محاولا بجهد ان يكون حازما وسلطويا).

الديكتاتور: اخرسوا. اخرسوا.

(صمت تام للحظات قصيرة)

ظننت ان الكلمات العشر هذه من اختراع اجهزتي الخاصة.

(في الخلفية دقات طبل متكررة على نحو منتظم)

اذا كانت ثمة حناجر كثيرة لرؤوس كثيرة لأجسام كثيرة تجهر بهذه الكلمات، فإنني اميل الى الاعتقاد بأنها موجودة فعلا.. هي.

(ضاحكا بصخب)

ياي. ياي. ياي. لغتي تتحسن .

المركّب والديكتاتور: (كلاهما غير منظورين وفي انسجام) لكن التشدق بكلمة ذكية لا يمكن ان يجعلني ذكيا ،

المركب : (بحزن) وسوف اديرها في حلقي مثل سلسلة مفاتيح حول الاصبع وسوف يقول الاشخاص الاذكى «ها هو الفونوغراف يكرر نفس النغمة من جديد» عندئذ سوف احيط نفسي بسياج من حديد وسوف ابقى الى الابد شخصا عديم القيمة.. لا شيء..

(هو والديكتاتور معا)

يجب ان اعترف بأن الكلام ليس نهجي. يجب ان اتفوق على المغرورين البغيضين بطرق اخرى.

الديكتاتور: لكن، كما ترى، اعتقدت ان الامية، الفقر واستخدام القوة هي التي حرمتني من علم الكلام.

الضمير : (غير منظور)

ومن عطاياك ايضا. هناك الآلاف من امثالك الذين لم يقتربوا ابدا من المدرسة. دعك من الذهاب الى احداها.

الطموح : «غير منظور»

انك واعظ بائس، ايها الضمير. كم عدد الذين اخفقوا منا في الحياة بسبب شكوكك وترددك. انك دائما تريد ان تكون معقل الفضيلة، مهملا محيطك. اني آمرك بأن تخرس. ايها الجسم، اني اتفق مع المركب. التألق. التألق. التألق. هذا ما يجب ان يكون شعارنا.

الديكتاتور: يا ضمير، هناك لحظات تحتم على القائد أن يتناول سكينا ويشق خطا في حياته. جانب ينبغي ان يحال الى الظلام. ذلك هو الماضي. والجانب الآخر ينبغي ان يبرز للضوء. ذلك هو الحاضر. وحاضري يعلن نفسه.

(مع المركب والطموح بصوت واحد)

انا ذكي، انا عبقري، انا عظيم.

(وحده)

في الثكنات لا يحصل المرء إلا على جزمات وبزات عسكرية وسترات صوفية وجاكيتات ولا حديث الا عن العجزعند ركل عدو، او التعرق او التوبيخ.

المركب والديكتاتور (يطلقان ضحكة خافتة)
واقنعت نفسي بشراء.. قا.. مو.. وو. س.

الديكتاتور: وماذا اصبحت؟ محبا للخير وعالم لغات.

الضمير : (باستخفاف)
بلا شك انها كلمة خاطئة.

المركب: اخرس . منذ اليوم، ايها الجسم، لن يستطيع احد ان يتفوق عليك على تراب وطنك.

الديكتاتور: لا. يا.. سيدي.. ي. ي. ي. ي...
اقسم لا.. ا..ح.. د سوف يتفوق عليّ أبدا.. لقد سبق وان استخدمت كلمة (اميل)
(يطلق ضحكة خافتة)

المركب: كل ليلة وكل الليالي تواصل فيها قراءة القا.. مو.. س. سيجعلك ملما بكل اسرار الاكاديميين.

الديكتاتور: سوف اصبح.. فص.. .فص.. فص ما هي هذه الكلمة اللعينة، العاهرة الموجودة في رؤوس وألسنة الاكاديميين (يهمس) انتبه اليّ يا رجل.. فك.

المركب : (منزعجا)
ها عدت ثانية. قلت: فك.. في حين يتعين عليك ان تقول ف.. كررر.

الديكتاتور: اوه، نعم. نعم. قلت فك. بدلا من ف..كررر.آه . نعم. نعم. نعم.
(يضرب شيئا ما)
ف.. ف.. ف.. فص.. فص.. فص..
(الطموح والمركب يساعدانه في تذكر الكلمة)
صيح.. فصيح.. اجل انها هي.. فصيح.
(في الطرف الايمن من الضوء الاحمر، يبدأ ضوء اخضر يومض ثم يخبو)

المركب : (قلقاً)
كانت هناك مظاهرات ضدنا، ايها الجسم، كانوا يرددون كلمات هدامة لا يمكن تجاهلها. انهم يعرضون وجودنا للخطر. ولقد كانت كلماتهم منتقاة بشكل جيد وملفوظة بوضوح وذكاء ايضا.

الديكتاتور : نعم. كانوا يقولون ازدهار عندما لم يكن هناك اي ازدهار، والآن يكررون نفس الكلمة مرة اخرى. وهم يصيحون «ظلام» في حين ان كل شيء يضيء مثل طرف جزمتي. ويصيحون «هلاك» في حين انني لست من يهلكهم.

(الطموح والمركب يشاركانه كلما ذكر كلمة (تاريخ))

انه التاريخ الذي يهلكهم جميعا، ليست سوى يد التاريخ الحديدية التي تهلك اولئك المحكوم عليهم بالهلاك من قبل التاريخ.

الديكتاتور والطموح والمركب:

(بصوت واحد)

لهذا السبب انا تاريخي. كل افعالي تصبح تاريخا، وسوف ادخل في كتب التاريخ باعتباري اكثر الشخصيات تاريخية في هذا العصر.

الضمير : يسعدني ان اراك تعود الى صوابك بين الحين والحين، بعد ان تعرضت للتضليل على يد المركب والطموح. وانه ليسرني عدم ادعائك بأنك التاريخ نفسه.

المركب والطموح : اخرس . يا وغد.

الطموح : انا قاضي افعال الجسم. وانت تنسى بأنك مجرد حثالة من ماضيه. كف عن خلط صيغة الافعال. لقد استمع اليك بالأمس. وسوف يستمع الينا اليوم. لا احب ان اراك تضايق الجسم بعد اليوم.. والا.. فسوف اخنقك برباط جزمته. هل تسمعني؟

الضمير : اني اؤدي واجبي فحسب.

(الطموح والمركب يخرسانه. انين)

الديكتاتور : (فاقداً اعصابه)

لقد اصغيت اليك طويلا بما يكفي، ايها الضمير، لست سوى بيروقراطي تريد ان تلتزم بالقوانين، وانا مقامر لا يتقيد بالقوانين. انها مسألة من يحدد الاخذ والعطاء. ألا ترى بانني اعيرك اذنا واحدة فقط؟ الست ذكيا بما يكفي لتدرك بأن اي شخص يصغى اليه بلا اهتمام هو شخص غريب وغير مرغوب فيه؟

الطموح والمركب : احسنت القول، ايها الجسم.

الديكتاتور : الناس يتقيأون الكلمات الهدامة لإفساد العقل وتقويض النظام الاجتماعي. لقد سمعت اكثر الكلمات تدميرية ينشدها رعاع اطلقت سراحهم عناصر خطرة. لا وقت لدي لأفحص كل كلمة بغيضه، ذلك لأنني ادير عجلة الثورة الى مكانها الآمن ، الى محطتها الاخيرة.

(مع الطموح)

انني افعل ذلك بالتأكيد. لقد حققت صعودا نيزكيا، تقدما هائلا، لم استلم السلطة الا مؤخرا، لكنني مثل ذلك الذي ظل على العرش الذهبي منذ الولادة.

المركب : انك تهسهس عندما تتكلم، وتتأتى عندما تصوغ كلماتك، جز بعضا من سماتي، خجلي، ضعفي، عليك ان تصغي الى الطموح لأنه يمتلك الدافع، وهو الذي قاد العديد من الرجال. لقد دفع بالعديدين الى اعلى قمم السلطة والثروة. السلطة تكسف كل شيء. ايها الجسم. انها تكسو المالك باردية فضية ومتألقة.

الديكتاتور : بعد اليوم لن اهسهس او أتأتىء، ايها المركب.

الطموح والديكتاتور: اني امتلك القوة. انا القوة ذاتها. انا قوي.

الطموح : لكن، لكن، لكن. ان لم تبعد تلك الكلمات المحرضة على الفتنة من المعجم، فسوف اعتبرك مغفلا، ساذجا، نكرة، بلا قيمة، خرقة بالية، عليك ان تشق ألسنة اكثر حدة من لسانك. جرة قلم يمكن ان تقطع رؤوس مئات الكلمات من جسد اللغة. ان لم تكشطها من المعجم فسوف أعتبرك حماراً ينهق في الحقول، مجرد فأر يخاف من ظله حينما يكون وحيدا في جحره .

الديكتاتور: (غاضبا)

كيف تجرؤ؟ من انت لتشتمني بهذه الطريقة المتعجرفة. سوف املأ حجرك بالدخان، ان لم تسلم بنفسك. يا حراس! يا حراس.

الطموح : (ينفجر في ضحك هستيري)

اذن كان الضمير يدغدغك في الظلام من خلف ظهورنا ؟ الفزع الذي سببته كلماتي هو علامة واضحة على ان جزءا من ذاتك مجرد آلة قديمة والجزء الباقي طاقة نووية. الفجوة بين المرحلتين تترك مجالا للضمير بأن يتسلل

ويستميلك الى جانبه. وهذا لا يليق.

المركب : (بقلق)

اخشى ان الاتجاه الحالي للأحداث سوف يمحوني من الوجود. ايها الطموح، لقد سلمتك الجسم بجدية تامة من اجل تنميته وتعزيزه وايصاله الى القمة. لكن احتكارك يقلقني. اذا ثابرت على ذلك فسوف أحارب من أجل بقائي. سوف ازداد ضخامة وقوة واسحق «الجسم» بحيث احوله الى عجينة من الحماقة الكبرى. تعلم بأن لدي سيطرة فائقة على العقول من خلال اضعاف بنيتهم. لقد خلقت عددا لا حصر له من الكذابين، والمتوحشين، والمجانين. احذر قبل ان اكبح قيادك الجامح. يجب ان تعرف انني اؤثر ان اكون سائقا على ان اكون حصانا.

الديكتاتور: (في اضطراب واهتياج)

البق يدب في داخلي.آه . أنا.. أنا.. أنا سألت: من يجرؤ على مخاطبتي هكذا. تكلموا قبل ان...

الطموح : انا الطموح، ايها الجسم، صوت غرورك وصدى زهوك. لقد تجادلت مع غريزتك الدنيئة فترنح رأسك، لأنك لم تكن مهيئا للزعامة، ولا تملك خططا للقيادة، لقد جئت لإنقاذك حين وقعت الفرصة في حجرك مثل ثمرة ناضجة. انا اسم المعنى لاسم نكرة. هو انت. عندما اعلمك فن استخدام السلطة، تصاب بالذعر، وعندما احتك تستسلم لدغدغات الضمير.

الضمير: بلاغة. بلاغة محضة. اصدقاؤك هم اعداؤك، ايها الجسم، عندما تسير الامور هكذا ويفوت الاوان، فإنك لن تستطيع ان تبعثني من القبر. سوف اتمرد مثلما افعل الآن.

(اصوات ضرب وانين ألم)

الديكتاتور : ايها الضمير، امنعك من الكلام، من النصح، من الاسترضاء. انك جبان متأمر مع اعدائي، تريد ان تلاطفني وتلين عزيمتي، تريد ان تخصيني. لقد نفد صبري.

(شجار في الظلام بين الضمير والمركب والطموح. صرخات وأنين تنطلق من الضمير)

الطموح : هذه هي الطريقة الصحيحة للتعامل مع انهزامي. انه ينزف. ذلك ما سوف يبعده عن طريقنا لبعض الوقت. انك جبان، أيها الجسم، كان عليك ان تنبذه منذ زمن طويل. التردد والسلطة لا ينسجمان معاً.

الديكتاتور: لا تصفني بالجبن! استطيع ان اتخلص منك.. وانت تعرف ذلك.

الطموح : (في نوبة ضحك)

تعال، تعال واقتلني. بقتلي سوف تقتل نفسك. ايها الجسم، لقد بدأنا معا وسوف نسير معا.

(بالتدريج، يظهر ضوء اصفر بين الاحمر والاخضر، كاشفا الجزء الاعلى من المنصة)

الديكتاتور : لست خائفا، يا زميلي. اذن فالإنسان يمكن ان يكون افضل صديق لنفسه «يقهقه» لم تخبرني ابدا بأنك انت الحشود التي كانت تهتف لي وانت التصفيق الذي كان يصم اذني.

الطموح : انا شكوكك وتشويشك ايضا. اني اكيف نفسي وفق امزجتك ونزواتك من اجل تقويتك. اعمل مثل نملة عندما تنام، واحفر عميقا مثل عامل منجم عندما تكون مستيقظا. احارب بضراوة للمحافظة على ما تريد ان تكونه. حين تتقهقر، ادفعك لأنني قوتك المحركة. تلك كانت الطريقة التي أردتها، ولا يمكن الآن تغييرها.

الديكتاتور: (ملتمساً)

ماذا تريد مني ان افعل؟

الطموح : اخبرك بما تفعل؟

(ضحكة مدوية)

ينبغي ان تسألني ما الذي يجب علينا ان نفعله؟

الديكتاتور: (بضعف) حسنا. حسنا، ماذا يتوجب علينا ان نفعل؟

الطموح : (بنبرة مسيطرة)

لقد اخبرتك بما ينبغي عمله.

الديكتاتور: هل تعني كنس الكلمات من القاموس؟!

الطموح : (مستثاراً) نعم. نعم. نعم.

(يقطع الصمت صوت مزعج يصرصر، تسبقه دقات طبول عسكرية)

الصوت : المرسوم الثوري رقم واحد.

البند الاول ؛ من الآن فصاعداً تحذف الكلمات التالية من المعجم :

(1) ازدهار (2) عتمة (3) هلاك (4) تناقض (5) اشتباه (6) اهتياج (7) قيم (8) اندفاع (9) قريبا (10) انفجار.

(دقات طبل)

المادة الثانية: الكلمات المذكورة في المادة الاولى من هذا المرسوم استبدلت بالكلمات التالية:

(1) راهدزا (2) همتع (3) كاله (4) ضقانت (5) هابشتا (6) جايتها (7) حيق (8) عافدنا (9) ابيرق (10) راجفنا.

(دقات طبل)

المادة الثالثة. معاني الكلمات المحرمة في المادة الاولى والمستبدلة بكلمات جديدة في المادة الثانية من هذا المرسوم، يجب ان تبقى كما هي.

(دقات طبل)

المادة الرابعة: ان تخريب الاستعمال الجديد عن طريق وسائل غير قانونية، اي بالقلم والسيف او تحدي هذا المرسوم بقراءة الكلمات بشكل معكوس مما يعني انتهاكا لهذا المرسوم والقوانين الاخرى ذات الصلة الوثيقة بالموضوع، سوف يعرض مرتكبه لعقوبة الموت.

(دقات طبل)

المادة الخامسة: اي فرد، ذو نوايا شريرة، او غايات هدامة، كان قد فكر، او يفكر في تحدي هذا المرسوم قبل الاعلان عنه ونشره في الجريدة الرسمية سوف يعاقب بالسجن مع الاشغال الشاقة لمدة تصل اقصاها الى 99 عاما، أو بالاعدام رميا بالرصاص، او كلاهما، وفقا لشروط هذا المرسوم ودرجة الإثم او دوافع المذنب.

(دقات طبل)

المادة السادسة: شروط هذا المرسوم سوف تصبح نافذة المفعول اعتبارا من هذا اليوم.

(دقات الطبل) الاضاءة ذات الالوان الثلاثة تتلاشى حسب ترتيب ظهورها في

البداية. من الزاوية اليمنى للخشبة يأتي صوت الضابط»

الضابط: (في مهابة وتبجيل)

فخامة الرئيس، سيدي، رئيس الدولة، الزعيم، القائد العام، المشير، الادميرال، رئيس المجلس، رئيس الجمهورية، القائد الاعلى للقوات المسلحة، رئيس الوزراء، وزير الدفاع، والد الامة، مختار المختارين، المفكر العظيم، خالق مجتمع الغد، العادل، المعتدل، المنظر، مرشد الشعب، صاحب السعادة، سيدي.

الديكتاتور: (بغطرسة)

ماذا هناك ايها الضابط؟

الضابط: انها ثورة ضد المرسوم الجديد، سيدي، فخامة الرئيس، صاحب السعادة، سيدي.

الديكتاتور: من هم؟

الضابط : هم. سيدي.. الرعاع.. سيدي. حثالة المجتمع، سيدي. الغوغاء، يا فخامة الرئيس. صاحب السعادة، سيدي.

الديكتاتور: آه. تعني الجماهير.

(موبخاً في تهكم) عندما تكون في موقع السلطة، ايها الضابط، ينبغي ان تظهر الجزر وتضرب الهراوة، لا يليق ان نسمي الجماهير «رعاعا» حتى وان كانوا كذلك، اعني، ليس علانية.لقد زحفنا الى السلطة باسم الجماهير. ألا تذكر؟ الزعامة تقتضي تقديم تنازلات، ايها الضابط، وفي هذا البلد ثمة خمسون الف زعيم، على رأسهم انا، زعيم كل الزعماء، والآن.. ماذا فعل الرعاع، ايها الضابط.

الضابط: الجماهير صنعت من المرسوم اكواما من الاوراق التالفة. لم تعد هناك روح للقانون. الحروف صارت الآن في البواليع. لو ان سلطات المدينة أحسنت رصف الشوارع، لكان بإمكاننا على الاقل انقاذ الحروف التي تدحرجت من الورق ليمتزج بالوحل. سيدي، حتى لو سقطت حروف القانون في المجاري، فإن الروح يمكن ان تحقق القانون. في الواقع، انه تمرد ضد المرسوم والروح والحروف، لقد خرج كل شيء عن سيطرتنا.

المركب والديكتاتور: الماكرون يحرضون الغوغاء ضدنا ليبرهنوا انهم الاذكى والأقوى وان لديهم انصارا كثيرين.

الطموح : لقد حان يومنا ، ايها الجسم، يجب على الدم ان يجرف العصيان، هذا سوف يكون تعميدنا الاول للسلطة.

الضمير : اذ قتلت، فلن ادعك تنام، سوف ارهقك باستمرار، سوف اجعلك تتذكر، ماذا كنت، ومن اين جئت.

الطموح : اخرس ايها المخرب الحقير.

«اصوات شجار في الظلام، صرخات ألم يطلقها الضمير»

الديكتاتور (بصوت آمر)

بماذا تقتضي المادة الرابعة في حالة انتهاك المرسوم، ايها الضابط؟

الضابط : الموت، يا سيدي.

الديكتاتور (غاضبا)

اذن اطلق الرصاص على الجميع وافحص نبضهم.

ترجمة : علي الشرقاوي

المؤلف :

* كاتب وصحفي اثيوبي ولد في اسمرا «ارتيريا» عام 1938.
* بعد فترة قصيرة في التدريس، عمل مترجما، صحفيا، معلقا، ثم معد برامج غنائية في اذاعة اديس ابابا من 1957 الى 1960م.
* في عام 1959 م عين سكرتيرا خاصا لوزير الاعلام ولكنه اضطر الى مغادرة البلاد بعد سنتين، عندما اصبح ناطقا رسميا للحركة الديسمبرية المعارضة للامبراطور هيلا سلاسي.
* ظل خارج البلاد لمدة 15 عاما، عاش خلالها في مصر والجزائر وعدة دول اوروبية، أسس وحرر العديد من المجلات الدورية السرية باللغتين الامهرية والانجليزية. كما انه كتب حول قضايا اثيوبيا للصحف الهولندية والبلجيكية.
* من عام 1968 الى 1974 م اشتغل محررا ومذيعا في اذاعة خاصة موجهة من المانيا.
* بعد الاطاحة بالامبراطور هيلا سلاسي عام 1974 م، عاد (آلم مزجيب) الى بلاده، وشغل منصب مدير التلفزيون الاثيوبي. لكن طرد من الخدمة بسبب معارضته لتدخل السلطات العسكرية. وعندما وجد نفسه عرضة للخطر، عاد مرة اخرى الى المنفى. يعيش ويعمل في لندن.